Beiträge zur Stilistik von Hölderlins „Tod des Empedokles“

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Wolfgang Schmidt
aus Berlin.

Marburg 1927
Universitäts-Buchdruckerei Joh. Aug. Koch (Dr. C. Hitzeroth)

Als Dissertation angenommen am 23. Dezember 1926.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 12. Januar 1927.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die Schrift erscheint gleichzeitig als Nr. 28 der von Ernst Elster herausgegebenen „Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft“ (Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1927).

Meinen Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556027_0070

Literatur.

H = Hölderlin Friedrich: Sämtliche Werke, Historisch-Kritische Ausgabe. Begonnen durch Norbert von Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot (München 1913—23, 6 Bände).

Z = Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe, herausg. von Franz Zinkernagel (Leipzig 1914—26, 5 Bände; Bd. 6 noch nicht erschienen).

Alle Anführungen beziehen sich auf diese beiden Ausgaben; in beiden steht der „Empedokles" im 3. Bande.

Böhm [1] = Hölderlin, Friedrich. Gesammelte Werke. Hrsg. von Wilhelm Böhm (Jena 1911, Bd. 1—3).

Böhm [2] = Hölderlin, Friedrich, Gesammelte Werke. Hrsg. von Wilhelm Böhm (Jena 1924, Bd. 1—5).

Brandenburg = Hölderlins Werke, herausg. von Hans Brandenburg (Leipzig o. J. [1925], 2 Bde.).

Bauer, Ernst: Hölderlin und Schiller (Diss., Tübingen 1908).

Bäumer, Gertrud: Aus dem Geist der deutschen Religiosität. Gedanken zu Hölderlin's „Empedokles" (Zeitschrift: „Die Hilfe", 1921, Nr. 28, 30, 32, 5. X., 25. X., 15. XI.).

Bertalanffy, Ludwig von: Hölderlins „Empedokles" (in der „Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft", 1926, Bd. 20, S. 241—248).

Böhm, Wilhelm: Studien zu Hölderlin's „Empedokles (Diss., Marburg 1921, Berlin 1902).

Böhm, Wilhelm: Hölderlin als Verfasser des ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus („Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte', 1926, Bd. 4, Heft 3, S. 339—426).

Cassirer, Ernst: Hölderlin und der deutsche Idealismus (in Cassirers Werk „Idee und Gestalt", 2. Aufl., Berlin 1924).

Debelius, Marie: Hölderlin's „Empedokles", (Diss., Marburg 1921).

Dilthey, Wilhelm: Friedrich Hölderlin (in Diltheys Werk „Das Erlebnis und die Dichtung", 8. Aufl., Leipzig und Berlin 1922).

Fahrner, Rudolf: Hölderlin's Begegnung mit Goethe und Schiller (Marburg 1925).

Jaspers, Karl: Strindberg und V. Gogh (Hölderlin, Heidelberg 1926).

Jung, Alexander: Friedrich Hölderlin und seine Werke (Stuttgart 1848).
Lehmann, Emil: Hölderlin's Lyrik (Stuttgart 1922).
Neumann, Georg: Zur Entstehung von Hölderlin's „Empedokles" (in der „Germanisch-romanischen Monatsschrift", 1924, Bd. 12, S. 278—288).
Pigenot, Ludwig von: Hölderlin „Das Wesen und die Schau" (München 1923).
Ruppel, Ida: Der antike Gehalt in Hölderlins „Empedokles" (Diss., Frankfurt a. M. 1923).
Schwetge, Iosef: Stilistische Beiträge zu Hölderlins „Hyperion (Diss., Greifswald 1911).
Spranger, Eduard: Hölderlin und das deutsche Nationalbewusstsein (in „Kultur und Erziehung", Leipzig 1925).
Viëtor, Karl: Die Lyrik Hölderlins (Frankfurt a. M. 1921).
Willige, Wilhelm: Hölderlins „Empedokles" (in der Zeitschrift „Die Xenien", September/Oktober 1913).
Willige, Wilhelm: Über Hölderlins „Empedokles" (in der Zeitschrift „Sokrates", 1920, Bd. 8, S. 241 ff.).
Zweig, Stefan: Der Kampf mit dem Dämon (Leipzig 1925).

Abkürzungen.

Frankfurter Plan = Fr. Pl.
„Tod des Empedokles", I. Fassung = T. I.
„Tod des Empedokles", II. Fassung = T. II.
„Grund zum Empedokles" = Gr. z. Emp.
„Empedokles auf dem Ätna" = Ät.

Einzelne Szenen und Entwürfe stelle ich den größeren Komplexen nach, zu denen sie gehören, z. B.:

Der Vorentwurf zum „Ätna"-Fragment = Ät. Vorentw.

Die Weiterführung des „Ätna"-Fragments im Entwurf = Ät. Weiterführung.

Die 3. Szene im „Ätna"-Fragment = Ät. 3. Szene.

Vorwort.

Obwohl schon eine gute und umfangreiche Literatur über Hölderlin besteht und man mir häufig vorhielt, es ließe sich Neues nicht mehr sagen, möchte ich mich doch an eine Spezialuntersuchung über das Verhältnis der verschiedenen „Empedokles"-Fassungen Hölderlins und über die Gedichtumarbeitungen der gleichen Periode wagen. Meines Wissens liegt eine stilistische Analyse der Fassungen nicht vor. Durch die im ersten Teil besprochene Literatur wird nahezu Klarheit über die zeitliche Reihenfolge der einzelnen Fragmente erzielt werden. Diese Arbeit soll die Erkenntnis der letzten Jahre befestigen, vielleicht auch etwas zur tieferen Erkenntnis der Hölderlinschen Sprachentwicklung, damit des Dichters selbst und seines Werkes, beitragen. Ich beginne die Arbeit aber in der Einsicht, daß „sich am Höchsten die Kraft am besten übe". Die Schrift folgt in ihrer Anlage und Einteilung Ernst Elsters „Prinzipien der Literaturwissenschaft" (Bd. 2, Halle 1911).

Erster Teil: Der Gehalt der Fragmente. — Stand der Forschung.

In großen Zügen stellt sich die Entwickelung des „Empedokles“ wie folgt:

1. Frankfurter Plan:

Alle Ereignisse dienen zur Läuterung des Helden, zu seiner letzten Tat, in der er Vollendung seiner eigenen Persönlichkeit findet.

2. „Tod des Empedokles“. 1. und 2. Fassung.

„Das Geheimnis ... des Einsseins mit dem schöpferischen Urgrund ist der eigentliche Inhalt des ‚Empedokles‘. Wie diese Einheit sich den Begnadeten schenkt, wie sie geprüft, erschüttert, verloren, wiedergewonnen wird, das ist das Drama“, also eine Tragödie vom Übermaß des Genius und seiner freiwilligen Sühne. „Und in diesen inneren Vorgang, der nur zwischen Empedokles und den Göttern, der Seele und dem Kosmos spielt, verflicht sich der Konflikt zwischen Volk und Führer, die Problematik der Sendung“ (Gertrud Bäumer, S. 446).

3 „Empedokles auf dem Ätna.“

Übermaß von Liebe führt zum Opfer des Liebenden „Der Opfertod ist Siegel für die künftige Gläubigkeit des Volkes von Agrigent“ (Böhm, S. 60). Pigenot: Das Wesen und die Schau, S. 117, nennt den Sinn der Tragödie: „Die schicksal- und volkgewisse Opferung des Helden“.

Um dem Verständnis für das Referat über die bisherige Forschung und für die Stiluntersuchung eine feste Grundlage zu schaffen, will ich den Gedankengang der ausgeführten Fragmente wiedergeben. Ich kann dabei nicht vermeiden, daß bei der Schilderung meine Anschauung über die Anordnung der

Fragmente mit eingeht. Soweit es möglich ist, soll aber der Tatbestand ohne Deutung dargestellt werden.

Frankfurter Plan.

Die Gestalt des Empedokles ist nach Rousseaus Maßen ausgemessen: Er ist zu Kulturhaß gestimmt, auf freie Entfaltung nur der eigenen Persönlichkeit bedacht, sehnsüchtig, im großen Schoß der Mutter Natur sich zu bergen. Der Sinn seines Todes ist, das „Gesetz der Succession aufzuheben, den Inhalt des Lebens in einen Moment zusammenzudrängen, in dem der Ablauf des Lebens angehalten und vernichtet wird" (Cassirer, S. 139). Sein Jünger Pausanias vertritt gleich im ersten Auftritt den Sektenstandpunkt. Er verbietet anderen Jüngern, im Volke Anhänger für Empedokles zu werben. Als der Meister erscheint, heißt er sie weggehen. Der erste Monolog des Empedokles ist ein Gebet an die Natur. Nach dessen Beendigung wird eines seiner Kinder ihn zum Frühstück haben abrufen sollen. Sein Weib scheint unter seinem Mißmut über die Menschen und Verhältnisse viel gelitten zu haben. Empedokles folgt ihrem Ratschlag, sich bei einem Feste der Agrigentiner zu erheitern. Dies Fest jedoch steigert nur seine menschenfeindliche Stimmung. So verläßt er nach einem häuslichen Zwist Weib und Kind mit der Begründung, er müsse aus den engen Verhältnissen heraus und einen weiten Horizont um sich haben. Der fünfte Auftritt des ersten Aktes spielt schon auf dem Ätna; dieser zweite Monolog sollte eine Hymne an die Natur enthalten. Er wäre, nach Pigenot, besser als erster Auftritt des zweiten Aktes anzusetzen. Pausanias besucht seinen Meister und gewinnt ihn durch seine hingebende Haltung beinahe zurück, doch das Erscheinen der übrigen Jünger auf dem Ätna überzeugt ihn wieder von der unverbesserlichen Dürftigkeit der Menschen, so daß er sogar Pausanias rät, ihn zu verlassen.

Im dritten Akt kommen Weib und Kinder; ihre Liebe und die Ehre, welche die Bürger ihm durch Errichtung einer Statue zuteil werden ließen, bewegen ihn, in seine Vaterstadt zurückzukehren, wo sich alles zum Guten wendet.

Der vierte Akt erst sollte die entscheidende Wendung bringen. Seine Neider hetzten durch Wiedergabe seiner höhnischen

Ätnareden das Volk gegen ihn auf; dies wirft seine Statue um und stößt ihn aus der Stadt. Schmerzlicher als das erste Mal nimmt er von seiner Familie Abschied, vermeidet aber eine letzte Begegnung mit seinem Liebling Pausanias; denn dieser möchte ahnen, daß der Meister im Ätna das Ende des beschränkenden Erdendaseins sucht.

Der letzte Akt würde Empedokles' Läuterung zur freiwilligen Verbindung mit der Natur gezeigt haben. Was Zufall schien, stellt sich ihm jetzt als Ausfluß seines innersten Wesens dar. Durch die Kleinlichkeit der Bergbewohner wird er immer tiefer in sein Inneres getrieben. Als Pausanias im Vorsatz, ihn zurückzurufen, erscheint, tritt ihm Empedokles mit gotterfüllter Gewißheit entgegen. Von dieser Größe überwältigt, folgt der Jünger des Meisters Befehl und geht. Bald darauf stürzt sich Empedokles in den Krater. Die eisernen Schuhe, die der Ätna wieder ausschleuderte, geben den Jüngern und dem ganzen Volke Gewißheit seines Todes. Die Getreuen begehen ein Totenfest am Vulkan zu Ehren des Meisters.

„Tod des Empedokles", 1. Fassung.

1. Akt: Das Erscheinen des Empedokles wird durch zwei Gespräche zwischen je zwei Personen vorbereitet.

Das erste Gespräch: von zwei Priesterinnen der Vesta gehört die eine, Panthea, ganz dem Empedokles als Jüngerin an, während Rhea, die heitere Gastfreundin aus Athen, die unbedingte Hingabe an den großen Mann nicht verstehen kann. Panthea schildert das innige Leben des Empedokles mit der Natur und sein wohltätiges Wirken im Volke. Rhea wirft die Frage auf, was geschehen würde, wenn er unterginge. „Sein Untergang kann der meinige nicht sein", erwidert Panthea, „denn groß ist auch der Tod der Großen". Durch die Ehrfurcht, die ihm dieses edle Mädchen bezeugt, wird Empedokles von vornherein in eine geweihte Sphäre gehoben. Doch ihre Verehrung grenzt trotz der Gehaltenheit des Tones zuweilen an Schwärmerei.

Das zweite Gespräch: Die beiden Mädchen entfernen sich, als Pantheas Vater Kritias, der Archon (Bürgermeister der Stadt), mit dem Priester Hermokrates auftritt. Dieser letzte ist

des Empedokles Feind, weil der Große allein durch seine Gegenwart die Macht des Priesters als Mund der Götter aufhebt; Kritias aber möchte ihn aus seiner Stadt vertrieben wissen, weil das Volk in religiöser Verzückung ihm und der Staatsgewalt nicht mehr gehorcht. Hermokrates weiß, daß Empedokles innerlich gebrochen ist, seit er sich selbst vor dem Volke einen Gott nannte und so sein Bündnis mit den Göttern brach. Hermokrates und Kritias fühlen, ihre Stunde sei gekommen, wo sie das Volk dem Propheten entfremden und ihre alte Macht wieder herstellen können.

Der erste Monolog des Empedokles: Die beiden entfernen sich, als Empedokles naht (gleiche Motivierung des Szenenwechsels). Dem Edlen ist seine Schuld bewußt, und doch kann er nicht glauben, daß sein vertrautes Verhältnis zu Göttern und Natur aufgehört habe. So ruft er wehmütig Äther, Licht und Bäume an, ob sie ihn nicht mehr kennten. Doch die Erinnerung an seine ehemalige Kraft macht ihn trotzig gegen seine jetzige Ohnmacht. Eine Welle wehmütiger Erinnerung seines Bündnisses mit den Göttern geht wieder über das zornige Aufbrausen hin. Zum Schluß jedoch faßt er seine Schuld hart und klar zusammen (*H*, S. 89 13-27; *Z*, S. 32 20-33 4). Während der höchsten Selbstanklage und Verzweiflung erscheint sein Lieblingsschüler Pausanias.

Als dieser ihn ermutigt und von seines Meisters vertrautem Verhältnis zum Göttlichen der Welt spricht, wird Empedokles wieder an seinen Bund mit der Erde erinnert. Wir fragen, wie eine Brust „stumm und todesöde" sein kann, in der eine große Vergangenheit durch sehnende Erinnerung nahezu zur Gegenwart erhoben wird! Allein als auch Pausanias die unmeßbare Bedeutung des Meisters für seine eigene Entwicklung aufdeckt, zeigt es sich, daß die leuchtenden Vergangenheitsbilder nur trügerischer Schein über einer gärenden Tiefe waren; denn wieder bricht der Schmerz über die eigene Schuld elementar hervor. Neben der Härte der Selbstverdammung aber lebt in ihm das Bewußtsein, ein einzig Großer zu sein.

Hermokrates und Kritias erscheinen mit den Agrigentinern. Wenn Empedokles am Schluß des ersten Monologes verzweifelt ausruft: „Reißt kein Besserer denn ich mir die delphische Krone vom Haupte?", sehen wir jetzt, daß sein Stolz keinem anderen

zugestehen kann, an seine Schuld zu rühren; denn seine wahre Schuld begreifen sie nicht, weil sie seine Höhe nicht ermessen können. Hermokrates spricht den Fluch über ihn aus, der in seiner Bildhaftigkeit an germanische Rechtssprüche erinnert (*H*, S. 103 5-24; *Z*, S. 45 5-24). Empedokles bittet, Pausanias zu schonen, der freiwillig mit ihm in die Verbannung gehen will. Als Hermokrates ablehnt, wendet er sich an Kritias und macht ihn auf die untilgbare Schuld aufmerksam, die sie sich aufbürden. Das Volk aber fordert ihn auf zu gehen, andernfalls es Hand an ihn legen würde. Nun erwacht in Empedokles der alte Zorn wieder und er flucht den Bewohnern von Sizilien. Bevor er geht, sucht er für die Menschen zu sorgen, die ihm am nächsten waren: er bittet Kritias, seine Tochter nach Griechenland zu schicken, da sie unter Barbaren hier verkümmern müßte. Kritias kommt im Laufe des Gesprächs — am Anfang verhielt er sich hochmütig-ablehnend — wieder ganz in den Bann des Gewaltigen und zweifelt an der Berechtigung, ihn verbannt zu haben. Darauf sorgt Empedokles für seine treuen Sklaven, deren Liebe zeigt, wie wenig der Herrschmächtige Despot war. In seinem Abschiedsmonolog ist er über den Ereignissen müde geworden. Er will bald zu den Göttern. So erkennen wir, wie Hölderlin „alle Schmach, die er in jenen Tagen erduldet, zu gewaltiger Szene dramatisch umbildet ... Die Menschen erkennen sogleich den Genius in seiner Ohnmacht, hämisch-boshaft, undankbar dringen sie auf den Wehrlosen ein; sie treiben Empedokles von Stadt und Herd, wie sie Hölderlin von Haus und Liebe drängten, sie jagen ihn hinaus in die tiefste Einsamkeit ..." (Stefan Zweig).

Der erste Akt schließt mit einer Szene zwischen den beiden Mädchen Panthea und Delia. Obwohl man in Delia eher eine frühere Wärterin Pantheas als die athenische Freundin Rhea vermuten möchte, geht aus der Schlußszene des zweiten Aktes hervor, daß Delia und Rhea e i n e Gestalt sein müssen (*H*, S. 166 9-11; *Z*, S. 104 9-11). Sie entdecken, daß Empedokles fort ist. Panthea ist vor Verzweiflung stumm und tränenlos. Ihre ersten Worte gelten dem Preise des verkannten und verstoßenen Propheten.

2. Akt: Gegend am Ätna: Empedokles scheint schweigend und in sich zurückgezogen den Weg zum Ätna zurückgelegt zu

haben; denn Pausanias ist froh, als sich Empedokles in einfachster Weise nach seinem Wohlergehen erkundigt: „Wie ist's mit Dir?" Der Bauer, der ihnen Obdach versagt, zeigt die Wirksamkeit des Priesterfluches. Während Pausanias, zornig darüber, droht, bleibt Empedokles ruhig; nicht etwa gleichgültig ergeben, sondern in sich gegen jedes Ereignis gefestigt. „Sobald Empedokles — wunderbar ist das Symbol — von der Reinheit des kristallenen Bergwassers getrunken, dringt die Reinheit der Natur wieder magisch in sein Blut.[1])
Aus Trauer wird Erkenntnis, aus Notwendigkeit ein freudiges Bejahen." Die Götter leben wieder in seiner Brust, ehe er sich zu ihnen begab. Pausanias kann nicht begreifen, daß die angetane Schmach unterhalb jetziger Erhobenheit liegt und erinnert seinen Meister an sie. Die frisch vernarbte Wunde bricht dadurch wieder auf, und er klagt seine Ohnmacht an, die die Schmach der Verstoßung zugegeben hat. Kaum ist ihm aber durch den Gedanken an die nahe Aussöhnung mit den Göttern, seinen Tod, die Seele wieder still geworden, als die beiden Hermokrates und die Agrigentiner aus der Ferne herankommen sehen. Nun bricht der gewaltige Groll vollends aus ihm, zumal die Bürger ihn durch den verhaßten Priester in die Stadt zurückbitten. Im Unmut schmäht der gereizte das notdürftige Leben des kleinen Volkes (gewaltig gesteigert urteilt Hölderlin ähnlich über die Deutschen im „Archipellagus" (*H*, Bd. 4, S. 99 241-246; *Z*, Bd. 1, S. 272 5-10). Dann spricht er mit harten Worten zum Priester über die Gottverlassenheit seines Standes. Pausanias wiederholt das Urteil gegen Hermokrates in jugendlicher Unbedingtheit und droht, ihn zu töten. Auch die Bürger wälzen alle Schuld auf ihn. Hermokrates erwidert nichts; seine Erbärmlichkeit paßt so wenig zu der nun folgenden prophetischen Staatsrede des Empedokles, daß er überhaupt nicht mehr erwähnt wird. Als Empedokles das Angebot der Krone mit den Worten abgeschlagen hat:

Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr,

---

1) Das bei Stefan Zweig (S. 107) nun folgende Zitat:

Es dämmert zwischen Dir
und mir die alte Liebe wieder auf

stammt aus dem Ätna-Monolog (*H*, S. 204 26-27; *Z*, S. 24-25) und ist nur ein Beispiel für die etwas großzügige Arbeitsweise dieses Schriftstellers.

offenbart er den Bürgern als sein teuerstes Vermächtnis seine Gedanken über die Wiedergeburt des Volkes. In dieser Rede erreicht die erste Fassung ihren Höhepunkt. Ihre Lehre ist: Neubildung des Staates durch bewußte, kühne Neubildung der Seele im Einzelnen, dann die Forderung des volkeinenden Festes. Der Prophet überwältigt die Bürger durch die göttliche Bestimmtheit seines Wesens, so daß sie, durchdrungen vom Recht seines Vorhabens, davongehen. Empedokles und Pausanias bleiben noch zusammen. Pausanias überwindet seinen Schmerz; er ist ja gewohnt, daß der Wille seines Meisters sein eigener wird. Er geht in die Hütte, das letzte Abendmahl zu bereiten. Der Schlußmonolog zeigt den Priester Empedokles; er ahnt die Vereinigung mit dem Göttlichen, dem er sein Leben lang gedient hat:

T. I. Was? Am Tod entzündet mir
Das Leben sich zuletzt, und reichest Du
Den Schreckensbecher mir, den gährenden,
Natur! damit dein Priester noch aus ihm
Die letzte der Begeisterungen trinke!
Zufrieden bin ich, suche nun nichts mehr
Denn meine Opferstätte. Wohl ist mir.
O Iris Bogen! über stürzenden
Gewässern, wenn die Woog' in Silberwolken
Auffliegt, wie Du bist, so ist meine Freude!

(*H*, S. 161 1-10; *Z*, S. 101 6-15.)

Der zweite Akt schließt mit dem Gespräch der beiden Geliebten des Empedokles, Panthea und Pausanias, unter Beisein der schlicht und heiter fühlenden Delia. Panthea ehrt die Eigengesetzlichkeit ihres Meisters und ahnt seine Größe im Scheiden von der Erde. Delias Herz hingegen weiß von anderem nicht, als auf der Erde zu wohnen. Pausanias sucht seinen Herrn, der ihn verließ. Es schwindet ihm die verheißene gemeinsame Stunde. Auch die einfach nüchterne Welt, welcher die letzte Hingabe an große Dinge unbekannt ist, fordert ihr Teil vom großen Menschen. Als ihr Vertreter beklagt Delia den Opfertod des Empedokles. Aber es sonnen

Die Herzen der Sterblichen auch
An mildem Lichte sich gern ....

(*H*, S. 167 23-25; *Z*, S. 105 21-23.)

Die Jünger aber sprechen die letzten Worte; sie verstehen sein Opfer als Zeugnis für die göttliche Natur:

Groß ist seine Gottheit
Und der Geopferte groß.
(Findet sich nur bei *H*, S. 173 12-13.)

„Tod des Empedokles", 2. Fassung.

Die zweite Fassung besteht nur aus drei Auftritten. Sie ist in freien Rhythmen geschrieben, wie schon die letzte Szene von T. I. Der Monolog des Empedokles wird umschlossen von zwei Gesprächen des Stadtleiters Mekades (Kritias in T. I.) mit Hermokrates und dem des Empedokles mit Pausanias. Die Mädchenszene von T. I. fehlt. Bevor Empedokles auftritt, wird er nur in den Worten seines jetzt gewaltigen Gegners gespiegelt. Hermokrates spricht selbst von seiner Nähe zu Empedokles. Der Archon ist, um die zielsichere Gestalt des Hermokrates zu steigern, noch wankelmütiger als in der ersten Fassung geschildert. Hermokrates fühlt sich als Priester für die segenbringende Verwendung des göttlichen Gutes verantwortlich und sieht in Empedokles dessen Verschwender. Er fürchtet auch, daß Empedokles seine Macht zur Tyrannis ausnutzen könnte. Hermokrates hat die augenblickliche Zerrüttung des Empedokles als die richtige Lage erkannt, in der er den entscheidenden Schlag gegen ihn führen muß. Der nun folgende Monolog des Empedokles sagt inhaltlich dasselbe wie der der ersten Fassung, nur in gehaltenerer Sprache. So stürzt Pausanias nicht mit den Worten herein: „O all ihr himmlischen Mächte was ist das", sondern er sagt still: „Ich fasse es nicht." Überhaupt geben die Zwischenworte des Pausanias der Stimmung des Meisters keine Wendung. Aus eigener Erinnerung gebiert Empedokles den Schmerz über sein Vergehen von neuem ohne äußeren Anlaß. Den Ermunterungen des Pausanias begegnet er mit der schneidenden Selbstironisierung seiner Schuld (*H*, S. 193 20-194 8; *Z*, S. 130 5-20). Die letzten großen Verse stehen nicht in direktem Zusammenhang mit dem Vorhergehenden.

„Der Grund zum Empedokles".

Die beste Zusammenfassung über den Inhalt dieses philosophischen Fragmentes gibt uns Pigenot (Hölderlin 1923, S. 117): „Empedokles ist die vorzeitige Frucht des Volksschicksals, der als Individuum tragisch vorwegnimmt, was in der Folge im

ganzen Volke leibhaftig werden soll, und dessen (Empedokles) Untergang eben aus diesem Grunde notwendig ist."

Das „Ätna"-Fragment.

Das „Ätna"-Fragment ist wie T. I. im steigenden Fünftakter geschrieben.

Das Erscheinen des Empedokles wird jetzt nicht mehr sorgsam durch Jünger und Gegenspieler vorbereitet, sondern gleich zu Anfang des ersten Aktes sehen wir Empedokles vom Schlaf auf dem Ätna erwachen. Die Vorgeschichte ist im Monolog, der mit freudig-festlichen Worten anhebt, enthalten: Sein königlicher Bruder hat ihn mit Schmach aus der Stadt verwiesen, ihn für vogelfrei erklärt. Auch das Volk, das ehemals sein war, hat ihn verstoßen. Er, den man erst für schuldig hielt, erfährt ein nahezu unverschuldetes Leiden. Er selbst erscheint sich als Stück göttliche, leidende Natur, die von den Menschen mißbraucht wurde. Doch als Mensch durfte er die göttliche Natur an die Menschen nicht verschwenden. Nun knüpft er mit ihr den alten Bund aufs Neue. Als der Gott ihn ruft, ist es sein Recht, ihm zu folgen, nun, wo die Bande zu den Menschen von ihnen selbst zerschnitten sind. Da sein Privatdasein abgeschlossen ist, muß er auch die persönlichen Bindungen lösen. Pausanias eilt herzu und verkündet, er habe eine Felsengrotte zur bequemeren Ruhe seines Meisters gefunden. Langsam versucht Empedokles dem treuen Jüngling, der seine tiefe Ergebenheit dem Meister und Freund auch in Worten kundgibt, beizubringen, daß er einsam zu sein wünsche. Als Pausanias aber in der Angst, die Richte seines Lebens zu verlieren, sich an ihn drängt, weist er ihn mit harten klaren Worten darauf hin, daß ihr beider Schicksal verschieden sei: Dem Jüngling sei das tätige Leben in geselligem Kreise gemäß, nur ihm, dem Gereiften, zieme die Einsamkeit. Schon der Gedanke allein an die stille, hochgelegene Halle entrückt Empedokles so, daß er Götterstimmen vernimmt. Pausanias ist durch die harte Zurechtweisung verletzt und leidet darunter, daß der Meister ihm fremd und unverständlich geworden ist. Der Jünger enthüllt ihm die Größe des eigenen bisherigen Opfers: Daß er allem Leben entsagt habe, um ihm zu dienen und enthüllt auch seine jetzige unbedingte Opferwilligkeit. Empedokles prüft seine Hin-

gabe, als ob er sie annehmen wolle; doch zuletzt kann er das beginnende Leben nicht an seines knüpfen, wo dieses sich auf Erden dem Ende zuneigt (*H*, S. 215 4-13; *Z*, S. 152 2-11). Zum Abschied rät er seinem Jünger (wie in T. I. dem Kritias für Panthea) nach Italien und Griechenland zu gehen und, wenn ihm „die Seele dort nicht ruhig werden" sollte, nach Ägypten. Dies scheint mir eine gewollte Überleitung zur folgenden, der Manes-Szene. In dieser erscheint Manes, der ewige, weise Seher aus Ägypten. „Schon der Name des Greises ‚Manes' weist auf den dem Theologen und dem Freunde Schellings wohlbekannten persischen Sekten-gründer hin, in dessen Lehren man seit alters Gedanken des Empedokles wieder zu finden glaubte" (Böhm [1], S. 90). Er erinnert „in seinem geheimnisvollen Auftreten und der Absicht, den Helden umzustimmen, an Teiresias" (Böhm [1], S. 65). Er will das Gewissen des zum Opfer Bereiten mit der Frage aufrufen, ob er wirklich der Erlöser der Menschheit sei, denn nur dem Messias sei diese Opfertat vorbehalten. Empedokles offenbart ihm, daß seinem Leben der Tod die Krone sei, daß er als Vertrauter von beiden, Mensch und Natur, als Mittler durch sein Opfer die göttliche Erde den Menschen wieder versöhnen müsse. Auch der Erde einsames Herz verlange nach ihm. Manes, „der Allerfahrene", sieht nur die Dinge, wie sie geworden sind und werden müssen; Empedokles aber sieht das Notwendige und wendet durch Opfer und Tat die Not der Zeit. Doch sein Opfer ist ohne Bitternis; denn es ist gleichzeitig höchste Erfüllung seines Lebens. Voller Freude soll ihm das Herz von der „guten grünen Erde" scheiden (vergl. das Beiblatt zu Ät. 3. Szene, S. 80).

Inhalt der unausgeführten „Ätna"-Fragmente: „Im Zwiegespräch mit dem Greise in der Berechtigung seines Todes bestärkt, kehrt Empedokles jetzt selbst vom Ätna nach Agrigent zurück; in einer gewaltig geplanten Szene mahnt Empedokles den König, den bürgerlichen Gegensatz im Hinblick auf die gemeinsame Mutter zu vergessen und ihm zu huldigen. Vergebens. Hier ist die Peripetie des Stückes. Hölderlin bezeichnet sie mit einem Strich im Konzept und notiert selbst: ‚Übergang vom Subjektiven zum Objektiven'" (Böhm [1], S. 65).

Stand der Forschung.

Mein Referat über die bisherige Forschung versucht nicht nur, das Vorhandene darzustellen, zu ordnen und zu beurteilen, sondern auch hervorzuheben, was zu den einzelnen Fassungen Gültiges von den Gelehrten gesagt wurde, somit also ein tieferes Verständnis des „Empedokles" zu ermöglichen. Ich bringe auch im Rahmen des Referats viel Tatsächliches, wenn diese Tatsachen in den besprochenen Schriften erstmalig hervorgehoben oder zur Argumentation benutzt wurden. Um einige Übersichtlichkeit walten zu lassen, behandele ich zunächst die jeweiligen äußeren Beweise für die Anordnung der Fragmente, dann die, welche aus einer bestimmten, notwendigen Entwicklung der Bruchstücke auseinander und der Empedokles-Gestalt hervorgehen, zuletzt die stilistischen Begründungen.

Die Frage nach der Reihenfolge der Empedoklesfragmente schied die Gelehrten in zwei Lager. Das Streitobjekt ist stets Ät.: Soll dies Fragment dem T. I. voran- oder dem T. II. nachgestellt werden? Die bis ins erste Jahrzehnt unseres Jahrhunderts allein herrschende wissenschaftliche Ansicht reihte die Fragmente folgendermaßen:

Fr. Pl., Gr. z. Emp., Ät. T. I., T. II.

Litzmann und Böhm nahmen an, daß die in Hölderlins Handschrift auf Bogen gleichen Formats erhaltenen Bruchstücke auch zeitlich einander naheständen, daß die Entwicklung der Inhalte mit der Veränderung der Formate zusammenfalle, und daß die Reihenfolge als eine Steigerung „auf der Hand liege" (Böhm, Diss. 1902). Diese von ganz äußerlichen Gesichtspunkten ausgehende Aufstellung ist nicht beweiskräftig; vor allem dann nicht, wenn man von vornherein glaubt, „es liege auf der Hand", was es zu beweisen gilt. Doch verdanken wir Berthold Litzmann die Fragestellung: ob Hölderlin nicht nochmals („in weniger guten (?) Zeiten") die Papiere wieder vorgenommen und, obwohl er weiter dichtete, doch bald größere, bald kleinere Teile der Dichtung umgeschmolzen habe[1]). Im Zusammenhang hiermit stellt Böhm zur Diskussion, ob die

1) Hölderlins gesamte Dichtungen, herausg. von Berthold Litzmann, Bd. 1, S. 210 $_{8-10}$ (Stuttgart 1896).

Varianten als Ansätze v o r oder als Zusätze n a c h einer Hauptlinie geschrieben sind. Böhm setzt nach Analogie zu den Gedichten beim „Empedokles" „einen Entwurf aus einem Guß voraus". Diese Einsicht müßte ihn doch die Falschheit seiner Fragmentanordnung haben erkennen lassen; denn der stileinheitliche Entwurf ist T. I.

Weit gründlicher als Berthold Litzmann in seiner Einleitung (Bd. 1, S. 207—211) und Böhm in seiner Dissertation, versuchte der letzte die Festigung dieser Theorie in der Einleitung zu Hölderlins gesammelten Werken (Jena 1911). Mit Recht sieht er, daß das geplante Drama (1797 Fr. Pl.) zunächst ein psychologisches Interesse hat. „Deutlich tritt hervor, daß der Dichter die Analyse einer stufenweise reifenden Tat anstrebt." Dann wurde nach Böhm (S. 49) „das künstlerische Ringen mit dem spröden Stoffe selbst zum Ausgangspunkt" seiner philosophischen Arbeiten. Zwischen Ät. 1. und 2. Szene und der 3. schiebt er den Gr. z. Emp., da er zur Greisesszene die größte Verwandtschaft zeige. Dieser mißt Böhm die Bedeutung zu, „Empedokles' impulsive Todesbereitschaft von Anfang an für den erhabeneren Gesichtspunkt vorzubereiten." Böhm fährt fort (S. 66): „der dramatische Versuch kam nicht zur Ausführung. Mitten daran, nach sechswöchentlichen Bemühungen, gesteht er Neuffer seine Hilflosigkeit vor der Aufgabe, die er sich gestellt hat." Böhm bezieht sich hier auf den Brief an Neuffer vom 12. November 1798 (*H*, S. 346—350; *Z*, Bd. 4, S. 360—364). Wer weiß, ob das angeführte Trauerspiel den Tod des Empedokles behandelte? Könnte nicht das Tragödienbruchstück „König Agis" gemeint sein, das sich im Handschriftennachlaß vorfand und beim Redakteur Mahlmann verloren gegangen zu sein scheint? Außerdem müssen die Worte: „So will ich Dir gestehen, daß ich seit einigen Tagen mit meiner Arbeit ins Stocken geraten bin" (*H*, S. 350 $_{6-8}$; *Z*, Bd. 4, S. 363 $_{27-30}$), durchaus nicht als A b b r u c h einer Arbeit gedeutet werden. Die Verzagtheit, das Lebendige in der Kunst wirklich erfaßt zu haben, weicht erst später und spricht gewiß nicht aus den prophetisch sicheren Worten des Ät. Böhm scheut sich dann auch nicht, ein Rückgreifen auf unreifere Pläne anzunehmen, nur um die von ihm damals vertretene Reihenfolge zu stützen. „Die Szenenführung (vom T. I.) nähert sich wieder dem Fr. Pl. In

rücksichtsloser Selbstkritik werden alle früheren Versuche verworfen" (S. 76). Bemerkenswert sind dagegen Böhms Worte über T. II (S. 79): „Er wendet sich vom Individuellen und Charakteristischen zum Typischen; alle kleinen Züge, die Hölderlin aus des Diogenes von Laerte Lebensbeschreibung übernommen hatte, werden wieder ausgemerzt."

Eine weitere Stütze fand die Böhmsche Theorie in Wilhelm Williges erster Schrift 1913; sie stand noch unter der herrschenden Meinung (von Dilthey 1906 gefestigt), die in Hölderlin hauptsächlich den schwachen, beklagenswerten Schwärmer sah. Die äußere Argumentation übernahm Willige von Böhm. Als zu erreichenden Gipfel gab er aber von vornherein T. I. und T. II. an. Demgemäß interpretierte er die Entwicklung der Empedoklesgestalt und der verschiedenen Fragmente:

Fr. Pl.: Im Fr. Pl. sah er die bewußte Absonderung vom Volk aus Hauptzug des Helden.

Ät.: An diesen Fr. Pl. reihte Willige (in Übereinstimmung mit Litzmann und Böhm) „eine Gruppe kleinerer Fragmente und Skizzen" und „Empedokles auf dem Ätna", sowie den „Grund zum Empedokles". Da diese Gruppe den Übergang vom Fr. Pl. zum „Erlöserdrama" (= T. I.) bilden soll, nennt er sie die Übergangsgruppe. Der Irrtum, daß der Monolog in Ät. in zwei Fassungen vorliege, an deren eine sich die Szene mit seinem Lieblingsschüler, an deren andere eine Szene mit Manes anschließt, geht auf Böhm zurück (von Pigenot als Irrtum erwiesen (*H*, Bd. 3, S. 544). Willige führte gerade die Reue des Empedokles über seine reiche Tätigkeit unter seinem Volke als Beweis für die Nähe zum Frankfurter Plan an. Er schon betont die schlichte, klare Sprache. Die Notwendigkeit einer Weiterentwicklung aus diesem Stadium formuliert er folgendermaßen (trotz richtiger Beobachtung ergab sich aus der falschen Voraussetzung, nämlich daß T. I. letztes Stadium sei, ein falscher Schluß): „Aber so gehaltreich (in Ät.) die Dichtung nun bereits geworden, der dramatischen Behandlung widerspricht sie doch in dieser Gestalt noch allzusehr. Der Empedokles ist fast schon eine übermenschliche, daher undramatische Gestalt geworden." Willige nennt T. I. das Erlöserdrama. Als neues Motiv des T. II. sieht er die Umgestaltung des Priesters. Diesem Motiv verbinden sich „die der ersten Fassung zu einem viel konkreteren

auch im einzelnen deutlicher und bildhafter ausgesprochenen Seelenvorgange". Eine Entgleisung scheint es mir zu bedeuten, wenn er die Schlußworte von T. II. (*H*, S. 194 20-195 11; *Z*, S. 131 5-18) als tragische Selbstironie Hölderlins auffaßt.

Ehe wir auf die 1920 geänderte Anschauung Williges und die 1924 geänderte Böhms eingehen, müssen wir zwei Dissertationen betrachten, die die Litzmann-Böhmsche Anordnung annehmen, bezw. zu stützen suchen. Ernst Bauer, Hölderlin und Schiller, schließt sich 1908 natürlich der Litzmannschen Anordnung an. Er bemerkt zwar: „Das erste größere Stück allerdings (Ät.) enthält keinerlei Hinweise auf Schiller; umsomehr aber das große Fragment T. I." Dies hätte den Verfasser doch stutzig machen müssen, denn wäre es nicht seltsam, wenn Hölderlin nach selbständiger Bearbeitung dieses Stoffes, in einer zweiten Ausführung Schillersche Elemente mithineingenommen hätte?

1921 gibt Marie Debelius in ihrer Arbeit über den inneren Schaffensvorgang bem Empedokles folgende Anordnung, die sich nahezu mit der Böhmschen von 1911 deckt.

Als Vorstufen: Fr. Pl., Ät. 1. Entwurf, Ät. Monolog und Pausaniasszene, Gr. z. Emp., Ät. Greisesszene, Ät. 2. Entwurf.

T. I., T. II.

Ihre Arbeit zeigt, daß man aus allgemeinen Erwägungen heraus, d. h., ohne auf stilistische Einzelheiten einzugehen, zu falschen Ergebnissen kommen kann. Sie hoffte, daß aus der bloßen Betrachtung des Wesens der Stücke ihre Reihenfolge sich ergeben würde; doch erklärt sie die Wesensentwicklung der Fragmente gemäß dem, wie sich ihr die Reihenfolge vorher darstellte.

Im Kapitel, das Urerlebnis, weist Marie Debelius auf das Diotima- und das religiöse Erlebnis (Stellung des Ich zum All) hin. Wenn sie Empedokles aber dem christlichen Reich deshalb einbezieht, weil er seine Erlösung im Tod findet, so beruht dies auf Mißverständnis. Will Empedokles ein seliges Leben im Himmel finden, als er in den Ätna springt? Der Christ behält seine Individuation auch im jenseitigen Leben, während Empedokles, restlos im All aufzugehen, sich sehnt. Nach der Besprechung des Fr. Pl. geht sie zu Ät. über. Dieser „Entwurf soll sich dem zweiten Akt vom Fr. Pl. einordnen" (genau genom-

men dem 1. Akt 5. Szene und 2. Akt, 1. Szene). Debelius stellt im „Ätna" eine reifere Auffassung gegenüber dem Fr. Pl. fest. „Im Kernpunkt ist die Sache auch hier noch nicht erfaßt." (S. 23)! In der Greisesszene (Stilisierung) ist die Wendung zum Christentum gewonnen. Diese Szene soll sich unmittelbar an den Monolog anschließen, da zur Pausaniasszene einzelne wörtliche Wiederholungen vorliegen (S. 37), deren direkte Fortsetzung durch die Greisesszene also nicht beabsichtigt sein konnte. In der Hauptfassung T. I. soll „zur Blüte gekommen sein, was Keim und Knospe in der Vorstufe war". Mit Recht weist Marie Debelius darauf hin, daß T. I. als abgeschlossen zu gelten habe, da Hölderlin alle im Stoff liegenden Möglichkeiten erfüllt habe".

Die besprochene Arbeit leidet besonders darunter, daß keine Stilvergleiche zu den Gedichten, deren Data feststehen, gezogen werden. Aus diesen Vergleichen geht die s p ä t e r e Abfassung von Ät. gegenüber T. I. mit Sicherheit hervor. Wir wenden uns nun zu den Arbeiten, die unsere Ansicht (Reihenfolge, T. I., T. II., Gr. z. Emp., Ät.) wenn auch nicht mit stilistischen Mitteln verfechten.

In seinem 2. Aufsatz 1920 hat W i l l i g e seine Anschauung über die Reihenfolge der Fragmente geändert (S. 247). Nach Pigenot ordnet er T. I. direkt hinter den Frankfurter Plan. Besonders gut sind seine Besprechungen des T. II. Den fast durchgängig freien Rhythmen entspräche auch eine Befreiung des inneren Rhythmus. Über die Umgestaltung des Priesters in Teil II. sagt er: „Gleichgewichtig sollte er nun dem Heiligen gegenüberstehen: Der Mensch der Macht, der bloßen Bewußtseinskultur gegenüber dem Menschen der Kraft, der Wesenskultur." In die zeitliche Nähe von T. II. stellt er den „Grund zum Empedokles". Ganz will jedoch Willige seine frühere Anordnung nicht bloßstellen. Ob Ät. der Zeit nach der zuletzt entstandene Entwurf sei, will er mit seiner Behandlung an letzter Stelle nicht entscheiden. Doch gibt er zu, daß in den drei niedergeschriebenen Auftritten eine letzte szenische Höhenlage erreicht ist, die sich in der Sprache und dem Rhythmus, sowohl wie in der inneren Haltung der Menschen ausprägt (S. 267). Wenn Willige aber den Empedokles des Ät. direkt als Christus deutet, so ist diese Deutung schon deshalb nicht richtig, weil

Hölderlin erst später ein enges Verhältnis zum Heiland gefunden hat. In dieser Spätzeit erschien Christus Hölderlin als der letzte der antiken Götter, der letzte der Götter überhaupt. So ist die Hypothese Williges, Hölderlin habe in den ungeschriebenen Akten dieser Fassung den Erlöser (nicht d e n Erlöser, sondern einen Erlöser der Menschheit) darstellen wollen, auch deshalb haltlos und unbefriedigend, weil wir keine festen Anhaltspunkte über Fortsetzung des Ät. haben.

Ohne jede Begründung seiner Meinungsänderung ordnet auch B ö h m in der zweiten Auflage seiner Gesamtausgabe (Bd. 4, Jena 1924) die Fragmente in der Reihenfolge, wie sie die Herausgeber der Hellingrathschen Ausgabe vertraten. Er unterscheidet sich nur dadurch, daß er unter A (S. 135) den Entwurf zweier Eingangsszenen besonders abdruckt und für sich einordnet. Böhm versucht auch eine genauere Zeitfolge für Ät.:

A. Entwurf zweier Eingangsszenen Herbst 1799.

B. Skizze für die Fortsetzung, entworfen nach einer Unterbrechung der Arbeit durch die Prosa-Versuche: Über das Tragische insbesondere den Empedokles (Gr. z. Emp.) Spätherbst 1799.

C. Überarbeitung und Fortsetzung der ersten zwei Szenen.

D. Letzte Zusätze (Stuttgart 1800?), Chor, Zukunft.

Es wird sich vielleicht als gut erweisen, nicht nur die letzten Zusätze, sondern die ganze Greisesszene in die Stuttgarter Zeit zu versetzen (vergl. S. 77).

Wir fragen, welche grundlegenden Arbeiten Böhm und Willige zur Änderung ihrer ersten Anordnung veranlaßten: Es war natürlich die Hellingrathsche Forschung. Doch hatte dieser in seiner Betrachtungsweise einen frühen Vorläufer in Alexander J u n g, der die hier verfochtene Anordnung schon geahnt haben mag. Er gibt eine gute Deutung der Gestalten und des Vorganges im „Empedokles", mit Bezugsetzung zu Goethes „Prometheus", zu „Tasso" und Shakespeares „Sturm". Die beiden Fragmente T. I. und T. II. behandelt er nicht getrennt. Jedoch wird Ät., zwar ohne Begründung, als letztes besprochen.

„Erst auf den sechszehnjährigen Nietzsche wirkte Empedokles mit der Kraft eines entscheidenden Erlebnisses: ‚Empedokles' Tod ist ein Tod aus Götterstolz, Menschenverachtung,

aus Erdensattheit und Pantheismus'" (Brandenburg, Bd. 1, S. 282 38-41).

Weit reifer und bedeutungsschwerer sind die Ausführungen Wilhelm Diltheys über Hölderlin. Seite 415—439 handelt er über die Tragödie „Empedokles". Dilthey faßt sie als Fortsetzung des Seelendramas von Sophokles, Racine und Goethe auf. „Hölderlin geht über sie hinaus auf dem Weg zu einem unbekannten Ziele, zu neuen höchsten Wirkungen, die auch heute noch niemand erreicht hat." Nach dieser hohen Würdigung der Gestaltungskraft versucht Dilthey die Überschrift des Werkes als Kernpunkt zu erfassen, den Tod des Empedokles: „Wo die Geschichte der Seele als das Wirklichste ... in einem Menschen durchlebt wird, führt sie ihn irgend wie aus den Bedingtheiten des Daseins in die Region der Freiheit, und sei es im Tode" (S. 416—417). Dilthey führt die jetzt allbekannten Tatsachen der Quelle, des Ansatzpunktes (im „Hyperion") und der möglichen Datierung aus Briefstellen an. Er stellt fest, daß die zweite Fassung zwar später geschrieben, aber doch demselben Grundplan angehörig ist. Doch wagt er nicht, in Bezug „auf die historische Bestimmung und Zusammensetzung des Vorhandenen hierüber hinauszugehen" (S. 420). Wo für Böhm „die Anordnung auf der Hand lag", geht Dilthey beinahe zaghaft vor. Er faßt T. I. als den gefährlichen Weg des religiösen Genius, der mit seinem Erlebnis nach außen tritt. Zwei Gründe für die Zerrüttung des Empedokles führt Dilthey an:

„Der, den die Menge als Gott verehrt, wird sich selbst zum Gott."

„Er benutzt sein inniges Einverständnis mit der Natur, um sie zu beherrschen" (S. 427).

Gegenüber dem antiken Schicksal (eine von außen eingreifende Macht) ist das Hölderlinsche Schicksal im Seelischen gegründet (diese Idee wirkt auch in Ät., S. 432). „Ein Gesetz ist wirksam im Leben, nach welchem, wenn ein Mensch durch eigenes Tun innerlich zerrüttet ist, nun alles um ihn zugreift, sich seiner bemächtigt und ihn zerstört" (S. 431—432). Zwar unterstreicht Dilthey nicht ausdrücklich, daß Ät. das Schlußglied der Fragmentreihe sei, doch geht seine Ansicht aus folgenden Worten hervor: „Hier (in Ät.) vernimmt man nichts mehr von einer

Versündigung des Empedokles an den göttlichen Kräften; er trägt an jener schuldlosen Schuld, welcher nach Hegel die erhabenen tragischen Gestalten der Geschichte unterliegen — Christus, Sokrates" (S. 438). „So war Hölderlin schließlich zur Idee einer Tragödie gelangt, in welcher der Künstler die Natur der göttlichen Dinge verkündete." Noch deutlicher spricht Dilthey S. 435: „Wie vor Hölderlins Phantasie sein Drama stand, genügte ihm nicht, was er geschrieben hatte ... So entstand ein neuer Plan der Tragödie. Nur drei zusammenhängende Szenen sind davon erhalten. Sie deuten auf ein religiöses Drama. Die Gestalten schreiten und sprechen in feierlicher Erhabenheit, wie von den Gewändern archaistischer griechischer Statuen umflossen."

Wilhelm Böhm versuchte in der Einleitung seiner ersten Gesamtausgabe (Jena 1911) die Diltheysche Meinung zu entkräften. Der Tod verhinderte den großen Philosophen zu antworten. Doch hat Pigenot in der Hellingrathschen Ausgabe, besonders aber in seiner Dissertation („Hölderlins ‚Grund zum Empedokles'", München 1919, noch ungedruckt, daher von mir unbenutzt) die Böhmsche Auffassung über die Entwicklung des Empedokles-Planes widerlegt und zugleich den breiteren Zusammenhang der „Empedokles"-Motive mit den philosophischen Studien gegeben. Er gruppiert folgendermaßen:

1. Stufe: Fr. Pl. Mitte 1797;
2. Stufe: T. I. Herbst 1798 bis Frühling 1799;
   T. II. Sommer 1799;
   Gr. z. Emp.
3. Stufe: Ät. Anfang 1800 (M. E. schon Herbst 1799 begonnen) (*H*, S. 544,545).

Im größeren Zusammenhang vertrat Pigenot diese Ansicht in seinem Buch: Hölderlin, Das Wesen und die Schau (München 1923). Recht gut ist die Würdigung der Homburger Epoche (S. 116): „Die neue Aktivität (dieser Zeit) mag sich über diese Idee hinaus (den Gr. z. Emp.) nicht zuletzt in der Form des Dramas aussprechen, die auf der letzten Stufe (dem Ät.) im streng gebundenen Dialog und der Präzision des Wortes als Vergleich einzig die antike Tragödie zu dulden scheint." Während der Stil von T. I. „liedhaft weich" gewesen sei, wäre der des Ät. „herb, stockend, männlich". „Statt des schönen Flusses

scheint es jetzt (in Ät.) mehr auf Architektonik abgesehen." So herrsche in Ät. auch höchste Disziplin des Empfindungs- und Gedankenablaufs.

Auch der Gegner des Hellingrathschen Kreises vertritt in seiner Inselausgabe 1922 dieselbe Anordnung. In der Einleitung (Bd. 1, S. 31) schreibt Zinkernagel: „Tritt so schon (in T. I.) das rein stoffliche hinter die lyrische Reflexion stark zurück, so zieht doch erst die letzte Fassung, ‚Empedokles auf dem Ätna', die äußerste Konsequenz. Unter bewußtem Verzicht auf dramatische Spannung wird die eigentliche Handlung noch weiter in die Vorfabel hineingeschoben, um dem metaphysischen Problem des Lebens einen noch größeren Spielraum zu schaffen."

Ida Ruppel folgt in ihrer Dissertation: „Über den antiken Gehalt in Hölderlin's Empedokles", dieser nun allgemein anerkannten Anordnung. Sie gibt die genaueren urkundlichen Anhaltspunkte für Hölderlins Beschäftigung mit dem „Empedokles" und führt die inneren Vorbedingungen zum Ergreifen des Stoffes im einzelnen aus.

Die grundlegende Arbeit über unser Thema ist die von Georg Neumann: „Zur Entstehung von Hölderlins Empedokles". Er erbringt einen so klaren Beweis für die Pigenotsche Anordnung, daß ich mich in den unten folgenden Darlegungen ganz auf die stilistische Untersuchung beschränken kann. Die Punkte, in denen ich nicht mit Neumann übereinstimme, bringe ich später vor. Natürlich führe ich seine Argumente nicht in originaler Reihenfolge an. Zu Beginn gibt Neumann zu, daß Böhms frühere Anordnung nahe lag, „weil wir dann in Hölderlins Arbeit einen Aufstieg vom Unvollkommneren zum Vollkommneren, also immer Verbesserung erkennen müßten" (S. 278); denn auch Neumann hält T. I. für künstlerisch unerreicht (S. 288).

Folgende Tatsachen führt er für seine Anordnung ins Feld. In dem Brief vom Januar 1799 an die Mutter äußert sich Hölderlin scharf gegen die Theologen von Profession. Ihn muß also zu dieser Zeit die Gestalt des Hermokrates beschäftigt haben, die in Ät. aber nicht vorkommt. Wir wissen, daß Hölderlin Weihnachten 1798 im Diogenes Laertius gelesen hat (Brief an den Bruder, 25. Dezember 1798) „bei Diogenes Laertius ist ein-

mal die Rede von einer atemlosen (*ἄπνους*), die von Empedokles gerettet worden ist. An anderer Stelle erzählt er, daß der Philosoph eine Jungfrau namens Pantheia aus Akragas geheilt habe (*H*, S. 362; *Z*, S. 376) ... Hölderlin verbindet beides" (S. 282). T. I. kann deshalb dem Quellenstudium näherstehen, weil Pantheia noch als Fremde in T. I. auftritt, in Ät. aber zur Schwester des Empedokles umgewandelt wird.

Die Nähe von T. I. zur Frankfurter Zeit erklärt, daß „Pantheia, die feingliedrige schöne Seele, zweifellos Diotimazüge trägt". Anklang an Frankfurt ist auch, daß Empedokles Kritias bittet, „mit der Tochter aus dem Lande der Barbaren zu den edleren Griechen zu gehen".

Beweis aus innerer Folgerichtigkeit der Entwicklung.

a) der Fragmente.

Das dem Fr. Pl. zeitlich am nächsten stehende Stück (also T. I.) muß die stärkste Gemeinsamkeit mit dem Fr. Pl. haben. T. I. allein hat denselben zeitlichen Umfang (wie Fr. Pl.), nur „fortgeschrittener" (T. I. beginnt eigentlich im 4. Akt des Fr. Pl.) und T. I. hat allein episodische Bestandteile im Verlauf der Handlung (z. B. Szene mit den Bergbewohnern [1]). T. II. lehnt sich hinsichtlich der Komposition eng an T. I. an. „Der Gr. z. Emp. sollte dem Drama als philosophische Besprechung beigegeben werden; inhaltlich bezieht er sich auf T. I., vornehmlich T. II. (?), gegen Ende aber wendet sich Hölderlin ganz dem Gegner des Empedokles zu." Das Ende des theoretischen Aufsatzes weist auf Ät. Vorentwurf hin, der sich im Manuskript hier unmittelbar anschließen soll. „Die Einengung des Stoffes geht vom Fr. Pl. an über T. I. und T. II. stetig vorwärts. In Ät. ist die Handlung des Dramas auf einen noch engeren Umfang beschränkt. Das spricht f ü r unsere Reihenfolge" (S. 285).

Ät. Szene 1 und 2 bilden eine Einheit. Ät. 3. Szene steht auf einer abermals neuen, der letzten Entwicklungsstufe des Dramas. Ät. Szene 2: Der Dialog zwischen Empedokles und Pausanias konzentriert die Gedanken, die im Hauptfragment in zwei

1) Dem möchte ich hinzufügen, daß folgende Stelle in T. I. an das Motiv zur Rückkehr des Empedokles im Fr. Pl. erinnert: „Die Bürger kommen und bieten ihm Ruhm und Liebe" (2. Akt: *H*, S. 144 $_{6-9}$; *Z*, S. 83 $_{11-14}$).

ähnlichen Dialogen auf den 1. und 2. Akt verteilt waren. Dem Stilkenner ist auch dies ein Hinweis für die spätere Konzeption.

b) der Gestalt des Empedokles.

Fr. Pl.: Empedokles ist ein selbstischer Kulturverächter, der aus Haß gegen die menschliche Beschränktheit und Dürftigkeit in den Tod geht.

T. I.: Er ist der reine Naturverehrer, der im Tod die Wiederherstellung der selbstzerstörten Innigkeit mit dem All sucht.

T. II.: Er ist eine Prometheus-Gestalt, der aus übergroßer Liebe zu den Sterblichen ihnen Göttliches verriet.

Ätna Szene 1 und 2: Empedokles betrachtet seinen Tod als lang vorher bestimmtes Schicksal.

Ätna 3. Szene: Empedokles der Erlöser: „Der Sinn seines Todes ist die Erlösung der Menschheit und Empedokles tritt an die Stelle des Einen, unter dem nur Christus (nein! der Messias) verstanden werden kann" (vgl. *H*, Bd. 3, S. 220 30; *Z*, Bd. 3, S. 157 11).

c) seiner Schuld.

Die Schuld ist
im Fr. Pl.: „eitles Selbstvergessen",
in T. I.: „Hybris, subjektiv begründet",
in T. II.: „Hybris, altruistisch begründet",
in Ät.: „als Erlöser ist er von jeder Schuld befreit".

d) seiner Gegner.

Die Gegner sind:
im Fr. Pl.: unbestimmte Neider,
in T. I.: der Archon, Hermokrates: Entartung des Priesters,
in T. II.: der Archon und Hermokrates als Gegenprinzip des Empedokles,
in Ät.: der eigene Bruder und Manes.

e) des Volks.

Das Volk ist:
im Fr. Pl.: verachtet, ein äußerlicher Faktor,
in T. I. und T. II.: Gegenstand erzieherischen Wirkens,
in Ät.: Gegenstand der Liebe des Erlösers.

Neumann hat schon gute Andeutungen für eine Stiluntersuchung gegeben; S. 282 will er T. I. ein lyrisches Gedicht nennen und das im Sinne Hölderlins, der zu einer Stelle an den Rand schreibt: „Womöglich noch lyrischer" (zu Akt 2, 2. Szene vgl. *H*, Bd. 3, S. 519). Er setzt „eine Stilentwicklung von zarter Lyrik zu erhabener Wucht an. Den Gesamtcharakter des Ät. (und wohl schon T. II.) nennt er im Gegensatz zum Lyrischen des Hauptfragments — im Hölderlinschen Sprachgebrauch — episch (*H*, S. 267—269; *Z*, Bd. 2, S. 368—370). In Ät. kann an eine Identifizierung Hölderlins mit Empedokles nicht mehr gedacht werden. „Dieser Zug vom persönlicheren Stimmungsausdruck zum objektiveren Bekenntnis ist für die Entwicklung der Hölderlinschen Lyrik derselbe, so daß unsere Anordnung endlich auch stilistisch gerechtfertigt ist" (S. 287).

Neumann stellt die nicht berechtigte Vermutung auf, daß „wegen des innerlich großen Abstandes vom Fr. Pl. zu T. I. manche vermittelnde Zwischenstücke verloren gegangen seien". Der Reifeprozeß kann aber im Inneren vor sich gehen, ohne irgend wie aufgezeichnet zu werden. In Homburg ergriff Hölderlin das Empedokles-Thema als abgeschlossenerer Mensch. Dies ist die Erklärung für den Abstand vom Fr. Pl. zu T. I.

Wesentlich Neues hat seitdem die Forschung nicht mehr gebracht, die einleitenden Worte ausgenommen, die Brandenburg seiner Hölderlinausgabe (im Bibliographischen Institut Leipzig) voranstellt (S. 67—79) [1]). Ich hebe nur hervor, was Brandenburg seinen Vorgängern gegenüber Neues bringt: z. B. zum Verhältnis von T. I. zu T. II. (vgl. S. 71 $_{35-40}$). Er stellt Ät. zu T. I. in besonders klares Licht (S. 73). Auch der Entwicklung der Schuld in den Fragmenten wigmet er eine Einzelbetrachtung (S. 74 $_{27}$ – 78 $_{15}$).

Endgültig scheint durch ihn die Frage geklärt, wieweit die Christusgestalt in Ät. eine Rolle spielt (S. 78 $_{33-39}$). Das Ätnafragment löste das Tragische in das Religiöse auf (S. 79 $_{4}$). Sachlich unrichtig ist das (S. 72 $_{1-10}$) über die Schuld des Empedokles, T. II., Gesagte: denn in T. II. verdammt Hermokrates Empedokles als Verschwender göttlichen Gutes und als Tyrannen (vgl. *H*, S. 178 $_{22-24}$; *H*, S. 180 $_{4-6}$; *Z*, S. 116 $_{10-12}$; *Z*, S. 117 $_{16-20}$):

1) Diese wertvolle Einleitung ist als besonderes Buch erschienen unter dem Titel: „Friedrich Hölderlin, Sein Leben und sein Werk" (Leipzig 1924).

Hinweg mit ihm, der seine Seele blos
Und ihre Götter giebt, verwegen
Unauszusprechendes aussprechen will,
Und sein gefährlich Gut, als wär' es Wasser,
Verschüttet und vergeudet.

Folgende Übersicht mag das Vorgetragene verdeutlichen:

1848	Alexander Jung	T. I., T. II., Ät.
1902	Litzmann,Böhm	Ät., T. I., T. II.
1906	Diltehy	T. I., T II., Ät.
1908	Bauer	Ä., T. I., T. II.
1911	Böhm [1]	Fr. Pl., Ät. 1. u. 2. Szene, Gr. z. Emp., Ät. 2 Skizzen, Ät. 3. Szene, T. I., T. II.
1913	Wilhelm Willige	Ät., T. I., T. II.
1920	„ „	T. I., T. II., Ät.
1921	Marie Debelius	Fr. Pl., Ät. 1. Entw., Ät. 1. u. 2. Szene, Gr. z. Emp., Ät. 3. Szene, Ät. 2. Entw., T. I., T. II.
1922	Pigenot Ges. Ausg.	Fr. Pl., T. I., T. II., Gr. z. Emp., Ät. Szenenentw., Ät. 1.—3. Szene, Ät. Skizze für Fortsetzung.
1922	Franz Zinkernagel	Fr. Pl., T. I., T. II., Ät.
1924	Böhm [2]	Fr. Pl., T. I., T. II., Ät.
1925	Hans Brandenburg	Fr. Pl., T. I., T. II., Ät.

Philosophische Arbeiten.

Ich kann nur kurz auf die Arbeiten eingehen, die den „Empedokles" in philosophischer Fragestellung untersuchen oder seinen Wert für kulturelle Fragen herausstellen wollen. Selbstverständlich werden von diesen Verfassern die Fragmente nicht gesondert behandelt. Als unbeachteter Eckstein dieser Schriftenreihe steht Alexander Jungs Werk da. Anerkannt und viel gelesen wurde dagegen die Arbeit Diltheys, der damit als Erster wieder die geisteswissenschaftliche Forschung in der Literaturwissenschaft vertrat. Das für uns Bedeutsame wurde S. 17 erwähnt. Sein bekannter Schüler, Eduard Spranger, Berlin, reiht in seinem Aufsatz „Hölderlin und das deutsche Nationalbewußtsein" Hölderlin unter den Neuhumanismus. Spranger würde wohl auch den Staat des Empedokles als eine Theokratie des Schönen bezeichnen, die an den Bedingungen der Wirklichkeit notwendig scheitert.

Einen weithin geschätzten Aufsatz veröffentlichte Cassirer 1919: „Hölderlin und der deutsche Idealismus". Er enthüllt den letzten Grund der Tragik im Empedokles: Natur und Freiheit versöhnen sich nicht; wer in den Ordnungen der Menschenwelt leben will, muß sich von den Ordnungen der Natur scheiden, wer den Weg zu ihnen zurückfinden will, muß den Regeln der Menschenwelt und ihrem Glück und Leid entsagen (nach Seite 127). Demgemäß besteht der tragische Irrtum des Empedokles darin, „daß er glaubt, diese innere Einheit, die er im Verkehr mit der Natur gewonnen, nun auch herausstellen und sie in einem einzelnen geschichtlich-staatlichen Bilde verwirklichen zu können" (S. 151). So geht die Tragik „nicht aus irgend welchen Einzelbedingungen der Personen und Charaktere, sondern aus dem Ganzen des Daseins selbst hervor" (S. 139). Cassirer hat nur die Gedanken von T. I. und T. II. verwertet. Daß Empedokles in Ät. sein Volk erlösen will durch sein Opfer, wurde ihm noch nicht deutlich. Er sieht in seinem Tode nur den Willen zur eigenen Vervollkommnung (S. 153). „Nur sein Opfer stellt die Einheit seines Wesens und damit die geistig sittliche Urkraft, die ihm eignet, wieder her" (S. 154). Es treibe Empedokles „über alle Grenzen des Lebens hinaus, damit sich ihm das Grundgeheimnis des Lebens, das Geheimnis des Zusammenhangs der Individualität und des Alls, zuletzt im Tode enträtsele". Außerhalb unseres Zusammenhangs steht seine Besprechung „des Ältesten Systemprogrammes des deutschen Idealismus". Er glaubt, daß Schelling in diesem Abriß „dem, was damals als Forderung in Hölderlins Geiste bereit lag, zuerst die bewußte, systematische Formulierung gegeben" (S. 134) habe.

Wilhelm Böhm hat dieses Systemprogramm in einer sehr breit geschriebenen Abhandlung Hölderlin zugewiesen [1]). Wenn das Systemprogramm „die Gleichstellung aller Mythologien" for-

1) Hölderlin als Verfasser des „Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus" (in der „Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", Bd. 4, Halle 1926). Auch hüllt sich der Sinn bei Böhm oft in eine wenig einfache Ausdrucksform (z. B. S. 423: „in kritizistischer Terminologie" ist Empedokles' Schuld, „daß er die intellektuelle Anschauung praktisch realisieren, anstatt ästhetisch ahnen lassen wollte").

dert, so sieht Böhm hier „die Keimzelle für die spätere Auseinandersetzung mit Christus zur Zeit seiner Empedokles Dichtung; hier auch für die große Synthese zwischen christlicher und griechischer Mythologie in den späten Hymnen".

Die religiöse Deutung der Empedoklesgestalt versucht Gertrud B ä u m e r. Sie erkennt klar, daß der Empedoklesweg „zu Gott durch die Natur" nicht der des Christentums ist. Jedenfalls sei er von der Kirche verlassen und versäumt: „Höchstens als eine Auch-Offenbarung, eine Vorstufe hat die Natur der Seele zu Gott geholfen." Die Natur ist aber „das Gotteserlebnis der Sinne".

Die Schuld des Empedokles, religiös gesehen, besteht darin, daß er die Grenze von Ichgefühl und Allgefühl verletzt. „Seine schöpferische Lebendigkeit entwächst der frommen Umfangenheit in einem Allbewußtsein und wird ihm bewußt als Selbstgefühl." In T. II. sieht Gertrud Bäumer Empedokles' Schuld vor allem darin, daß er dem unheiligen Mißverständnis — jener „frevelhaften Überhebung des Verstandes über den religiösen Lebenssinn" — verfallen war: Das Lebendige lenken zu können, weil er es kenne.

Soviel ich sehe, hat B e r t a l a n f f y als erster den geistigen Zusammenhang Hölderlins mit der deutschen Mystik ausgesprochen: „Die dionysische Lebensvergeudung aber eröffnet Hölderlin den Weg zu einem tiefsten mystischen Gedanken: Zu dem von der Notwendigkeit des Schmerzes. ‚Es nährt das Leben vom Laide sich, Schwester' (*H*, S. 169 18-19; *Z*, S. 107 24-25) ... Der Schmerz ist ein notwendiges Ingredienz des Weltwerdens" (S. 245). Das Leiden braucht aber nicht notwendig zur Katharsis, zur Läuterung, zu führen. Mancher zerbricht oder verzehrt sich im Leide, ohne daß dadurch s e i n Leben und d a s Leben irgendwie an Kraft oder Wert gewönne. Bertalanffy hat insofern doch Recht, als das Leid bei Hölderlin als objektive Macht erscheint. „Die Gottheit muß sich individualisieren, durch den Schmerz hindurch, um sich im Einzelleben zu vollenden; in dem in mystischer Erhebung zu Gott ausgeweiteten Menschen aber kehrt die individualisierte Welt — erlöst — in die Ruhe der Ungeschiedenheit zurück. Der Kreis ist geschlossen." Bertalanffy führt aus, daß sich Hölderlin, der Griechenlandsucher, mit diesem Gedanken abermals seiner abendländischen Heimat

nähert. „Uralte Gedanken der deutschen Mystik steigen auf. Die Idee der zur mystischen Einswerdung gesteigerten Natureinfühlung“ (S. 246). Diese mystischen Gedanken findet Bertalanffy hauptsächlich im Gr. z. Emp. ausgesprochen. Natürlich sind sie im Empedokles ebenso vorhanden. — Nach einer Zeit voll göttlicher Erleuchtungen haben fast alle hervorragenden Mystiker einen Zustand der gänzlichen Gottverlassenheit durchkosten müssen. Sie nennen ihn „den Stand des Todes“ (Me. Guyon) oder „die dunkle Nacht der Seele“ (Joh. vom Kreuz). Zu dieser inneren Öde gesellen sich Anfeindungen durch die besten Freunde und viele Verleumdungen von außen. Erst wenn sie „dieses dunkle Feuer der Läuterung“ bestanden haben, sind sie würdig zur letzten Einung mit Gott: Empedokles hat eine ähnliche Entwicklung. Lange Zeit hindurch fühlte er die Götterkräfte der Natur. Er glaubt, die Götter durch e i n e Überheblichkeit so beleidigt zu haben, daß sie ihn verließen. Aber auch ohne diese Schuld hätte seine Natur die Stärke der Erleuchtungen nicht ununterbrochen ertragen. Der Zustand, in dem wir ihm im ersten Monolog von T. I., 1. Akt, begegnen, ist ein organischer Rückschlag. Gleichzeitig ist dies Elend die Vorbereitung dafür, daß ihm der Gott noch einmal und viel inniger erscheint. Während aber, besonders im Fr. P., auch noch in T. I. der Sprung in den Ätna mit durch äußere Anlässe bedingt ist, geschieht die mystische Vereinigung mit der als absolut empfundenen Naturkraft in Ät. aus innerer Notwendigkeit. „Diese Gedanken erheben Hölderlin vollwertig in die große deutsche Mystikerreihe, welche mit Meister Eckehart einsetzt, über Cusanus und Böhme zu Novalis und — Schelling führt und mit Fechner ausklingt“ (S. 247).

Bertalanffy übersieht aber auch den Klassiker Hölderlin nicht: „Darin beruht eben Hölderlins einzigartige Bedeutung: Daß in ihm die beiden wesentlichen Tendenzen des abendländischen Geistes: Die mystische und die klassizistische, mit mathematischer Präzision zum Schnittpunkt gelangen .... In Hölderlin aber brechen die tiefen mystischen Grundkräfte der Faustischen Seele zur Oberfläche, um sich mit dem Klassizismus — der notwendigen Lebensform einer voll aufgeblühten Kultur — zu seiner neuen Dionysik zu vermählen (S. 247).

Persönlich kann ich die Auffassung Bertalanffys nicht tei-

len, daß „Hölderlins Gesang das Schwanenlied unserer Kultur ist“. Wenn man die in eine große Zukunft unseres Volkes deutenden letzten Hymnen betrachtet, wird man auch seine Erklärung für Hölderlins Wahnsinn nicht annehmen können. „Und darin mag man vielleicht die tiefste Ursache des Wahnsinns Hölderlins, Nietzsches und Van Goghs sehen: daß sie einsahen, daß die erhoffte Wiedergeburt ein Wahn sei. Diese furchtbare Erkenntnis, dieses Gorgonenbild der Zerstörung konnten sie nicht ertragen; wie ein mildtätiger dunkler Schleier umhüllte der Wahnsinn ihr Haupt und befreite sie von der Qual eines todbringenden Wissens“ (S. 248). Hölderlin tauchte aus der „dunklen Nacht der Seele“ nicht wieder auf.

Zweiter Teil: Der Stil der Fragmente.

Kapitel I.

Das Verhältnis des „Ätna"-Fragments zum „Tod des Empedokles", I. Fassung.

Josef Schwetge bemerkt in seinen „Stilistischen Beiträgen zu Hölderlins ‚Hyperion'" (S. 5), daß eine „Entwicklung im Stil, wie sie sich bei Goethe so schön feststellen ließe, bei Hölderlin nicht vorhanden sei. Dazu wäre die Schaffensperiode unseres Dichters zu beschränkt gewesen." Diese Ansicht ist schon durch Hellingrath, Viëtor und Lehmann widerlegt worden. Wir finden sogar in der konzentrierten Entwicklung Hölderlins sich deutlich abhebende Stilperioden, deren Einschnitte mit ihn besonders bewegenden Ereignissen seines Lebens zusammenfallen. Das Leben führte ihn in raschem Wechsel über Höhen und Tiefen; wie sollte kein Stilwandel zu erkennen sein, wo sich jede Gesamtumwandlung in sprachlicher Umwandlung zeigt? Zumal aber bei Hölderlin, dem Schöpfung des Sprachleibes Lebenssinn war? Für unsere Betrachtung kommen nur drei Perioden in Frage, da die ausgeführten Fragmente mit Bestimmtheit zwischen 1798 und Ende 1800 geschrieben wurden, während seines Aufenthaltes in Homburg bezw. in Stuttgart.

Die vorliegende Periode wird durch Eintritt in das Gontardsche Haus, zu Beginn 1796, und dessen Verlassen Oktober 1798 gekennzeichnet. Während dieser Frankfurter Zeit entstehen Gedichte von höchst persönlicher Lyrik; die Erscheinungen werden deutlich und bildhaft gefaßt; überhaupt erreicht die Sprachgewalt ihren ersten Gipfel. Wie wir schon hervorhoben, wurde während dieser Periode, 1797, der erste Plan zum „Empedokles", der sogenannte Frankfurter Plan geschrieben.

Innerhalb der nun folgenden Periode, Oktober 1798 bis Frühjahr 1801, können wir eine starke Entwicklung feststellen. Eigentlich zerfällt dieser Abschnitt in zwei Teile; denn Hölder-

lin kehrt im Frühjahr 1800 nach Nürtingen zurück; dort findet zwar kein Zusammenbruch statt, der sonst immer seine Lebensabschnitte bezeichnet[1]), er war dort aber „reizbarer, mißtrauischer, menschenscheuer denn je“ (Brandenburg, S. 79 29). Diese Zeit bedeutet also die „schöpferische Pause“ zwischen der „Empedokles“-Abfassung in Homburg und der Stuttgarter Zeit, wo die großen Oden und Elegien entstanden.

Die ersten Werke der Periode 1798—1801, unmittelbar nach dem Diotima-Erlebnis in Frankfurt, haben als „Ausgangspunkt“ noch „einen persönlichen Konflikt“ (Viëtor, S. 184): „An ihrem Ende wird ein allgemeines, schlechthin Religiöses ausgesprochen.“ Der geistige Zusammenbruch auf seiner Rückwanderung durch Frankreich bildet den Einschnitt gegen die nächste Periode (1802—1804), die er in Nürtingen (wo er „König Ödipus“ und „Antigone“ übersetzt und an der Hymnenreihe weiter arbeitete), dann in Homburg verlebt. Hier „vollzieht sich die Synthese zwischen den Grundelementen seines Weltbildes“ (Viëlor, S. 225).

Wir mußten diese Perioden angeben, um die große Entwicklung zeichnen zu können, innerhalb derer die Entwicklung der „Empedokles“-Fragmente nur ein Teil ist. Die Entwicklung von der Frankfurter zu der zweiten Homburger Zeit ist also die von einem Menschen, der ein Privatschicksal tief erlebt, aussagt und größerem Zusammenhange einordnet, zum Propheten, der nichts kennt, als Mund der Götter zu sein. In Frankfurt ist das Persönliche Ausgangspunkt, in der Spätzeit wird von der Warte des Sehers aus gesprochen, der kein privates Dasein mehr hat, und dessen Gotterfülltheit ausströmen muß, „bis das Gefäß zerbricht“.

Im Kleinen haben die „Empedokles“-Fragmente dieselbe Linie: Der Frankfurter Plan ist noch in persönlichen Konflikten verhaftet, der Empedokles auf dem Ätna ist eine Gestalt wie der Messias. Es wird uns später nicht schwer sein, zu erweisen, daß T. I. den Gedichten der Frankfurter Zeit am nächsten steht und

---

1) „In Hölderlins Leben ist eine deutliche rhythmische Scheidung in einzelne große Lebensepochen verwirklicht, deren jede mit einer Katastrophe endigt. Die letzte fruchtbarste Katastrophe war Hölderlins Wahnsinn“ (Bertalanffy, S. 242).

Ät. dritte Szene schon an die Hymnen grenzt, die letzte Zusammenhänge aufdecken (vergl. S. 71—77). Aus dem Bericht über die bisherige Forschung wurde ersichtlich, daß der Streit um die Einordnung des Ät. geht. Zunächst wird es unsere Aufgabe sein, Ät. mit T. I. zu vergleichen, wobei wir bitten, die angedeutete geistige Entwicklung im Auge zu behalten.

A. Die allgemeinen Eigenschaften des Stils.

Die Frankfurter Periode steht stark unter dem Einfluß Schillers. Hölderlins Verhältnis zu diesem Meister wird durch die Arbeiten Bauers und besonders Rudolf Fahrners beleuchtet. Der der Frankfurter Zeit näher stehende Entwurf muß natürlich die Einwirkungen Schillers klarer bezeugen, da Hölderlin in der ersten Homburger Zeit dem Einfluß Schillers nicht mehr unterliegt. Bauers Untersuchung brachte Klarheit dahin, daß T. I. weit mehr als Ät. dem Einfluß Schillers verdanke.

Hölderlin schreibt am 4. Juni 1799 an den Bruder: „Die Menschen werden wir immer lieber, weil ich immer mehr im Kleinen und im Großen ihrer Tätigkeit und Karaktere gleichen Urkarakter, gleiches Schicksal sehe“ (S. 399). Da dies die Zeit ist, wo er die drei Szenen der zweiten Fassung (T. II.) zum Abschluß gebracht hat und wo er wahrscheinlich schon den Plan zu Ät. gefaßt hat, darf es uns nicht wundern, wenn wir in T. II. und vor allem in Ät. den gattungsmäßigen Stil vorfinden.

Ät.: Das Gegensatzpaar Empedokles-Hermokrates ist zu den feindlichen Brüdern verallgemeinert [1]; Panthea soll die Vermittlung zwischen ihnen übernehmen, schlechthin die Rolle der Frau zwischen zwei gewaltigen Männern. Vor allem ist aber Manes der Typus des Weltlich-Allerfahrenen, dessen in großen, schlichten Zügen aufgebaute Gestalt keine Parallele in der ersten Fassung findet. Der Typus des Jüngers ist im Fr. Pl. durch viele Jünger, in T. I. durch Pausanias und Panthea, in Ät. dagegen nur durch Pausanias vertreten. Natürlich können wir nicht von einem Stil der ausdrucksvollen Besonderheiten Hebbelscher Art in T. I. sprechen, nur ist die Verallgemeinerung in Ät. weiter vorgeschritten.

1) In Ät., Vorentwurf besteht auch die Gestalt des Priesters noch als Gegenprinzip des Empedokles.

Eine andere Briefstelle zeigt, wie der Stil der gesteigerten Schönheitswerte aus Hölderlins Grundanschauungen hervorwächst: „Zu vervollkommnen, was er vor sich findet, zu idealisieren, das ist überall der eigentümlichste, unterscheidendste Trieb des Menschen, und alle seine Künste und Geschäffte, und Fehler und Leiden gehen aus jenem hervor“ (*H*, S. 400 7-10; *Z*, Bd. 4, S. 414 21-25). Allein, wenn Hölderlin in T. I. noch ganz vom Ideal des Schönen aus schafft, des mit- und in sich und der Welt Harmonischen, so bildet das Erhabene das Ziel seines „Ätna“-Fragments, zumal dessen dritter Szene. Den schönen Einklang mit der Natur verloren zu haben, ist der tiefste Schmerz des Empedokles in T. I., während Ät. die erhabenste Idee der Menschheit, die Messias-Idee, darzustellen sucht. Seine geistigen Ahnen sind hierin vor allem Klopstock und Schiller.

Wir erwähnten schon, daß Neumann die Gefühlswerte des Stils sich von T. I. zu Ät., vom Lyrischen zum Epischen (beides im Hölderlinschen Sinne) entwickeln läßt. Das Epische neigt aber im Hölderlinschen Sprachgebrauch zum Pathetischen: „das epische, dem äußeren Scheine nach naive Gedicht, ist in seiner Grundstimmung das pathetischere, das heroischere (?), aorgischere; es strebt deswegen in seiner Ausführung, seinem Kunstkarakter nicht sowohl nach Energie und Bewegung und Leben, als nach Präzision und Ruhe und Bildlichkeit“ (*H*, S. 269; *Z*, Bd. 2, S. 370 3-8). Das Epische im Hölderlinschen Sinne, unterscheidet sich jedoch vom Pathetischen in unserem Sinne dadurch, daß es die Steigerung zu Willenserregungen ausschließt. Doch ist „Ruhe“ für Hölderlin nicht „die leere, sondern die lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als thätig erkannt werden“ (Brief an den Bruder vom Januar 1799). Es ist die Ruhe, die Sokrates „Ruhe im Gotte“ nannte, die auch der Empedokles des Ät. hat; hier geschieht der Sturz in den Ätna in derselben Gewißheit, in der Sokretes den Giftbecher trank und Christus den Tod am Kreuz erlitt (höchste Symbolik).

Die Stimmung in T. I. ist eine lyrisch-elegische: lyrisch, wenn Empedokles in großen Erinnerungsbildern seines schönen Bundes mit den Göttern gedenkt z. B. *H*, S. 91 8—92 18; *Z*, S. 34 10 bis 35 22, die beinahe als selbständiges lyrisches Gedicht gelten

können; elegisch, wenn er über den Verlust dieses Bundes trauert. Wir können jedoch nicht leugnen, daß wir auch in T. I. viele pathetisch-dramatische Stellen treffen, z. B. wenn sich in Empedokles der innerste Wille gegen das Schicksal aufbäumt (*H*, S. 88 10-24; *Z*, S. 31 5-29), oder wenn der Widerwille gegen seine niedrigen Widersacher laut wird *H*, S. 106 16-107 19; *Z*, S. 48 14-49 17). Das Erkennungszeichen des pathetischen Stiles, die weit ausgreifenden Perioden, findet sich aber besonders stark nur in Ät. ausgeprägt:

Als wüchsen
Mir Schwingen an, so ist mir wohl und leicht
Hier oben, hier, und reich genug und froh
Und herrlich wohn' ich, wo den Feuerkelch,
Mit Geist gefüllt bis an den Rand, bekränzt
Mit Blumen, die er selber sich erzog,
Gastfreundlich mir der Vater Aetna beut.
(*H*, S. 203 6-12; *Z*, S. 141 6-12.)

Wir begegnen aber in Ät. niemals der Entartung des pathetischen Tones, dem schwärmerischen Ton, den in T. I. zu nüchterne Betrachter an vielen Stellen zu spüren glauben, der aber höchstens in wenigen Worten der Panthea und des Pausanias nachzuweisen wäre.

Wir stellten also die Entwicklung des Ät. zu einem geklärteren pathetischen Tone fest, der dem Ideal des Erhaben-Göttlichen entspricht. Bei näherer Betrachtung von T. I. und Ät. ist also die Entwicklung vom lyrisch-subjektiven zum episch-objektiven (nahezu gleich pathetisch) Stile ersichtlich.

Ebenso bemerkenswerte Unterschiede zwischen T. I. und Ät. können wir feststellen, wenn wir die Vorstellungswerte des Stils betrachten. Der Anteil der Sinnesempfindungen zwar ist in allen Fassungen nahezu derselbe; es herrschen die Lichtempfindungen vor. Nur drücken in Ät. die Adjektiva auch schon Farbeneindrücke aus, nicht nur seelische Qualitäten wie in T. I., also: zunehmende Objektivierung der Sinnesempfindungen.

Im allgemeinen treffen wir Sentenzen und Reflexionen als Begleiterinnen des verallgemeinernden Stiles an. Da ein weit allgemeingültigeres Geschehens in Ät. dargestellt wird, sind auch die Sentenzen häufiger, wenn auch niemals aufdringlich oder lehrhaft:

Die Kranken heilt das Gift
Und eine Sünde straft die anderen.
(*H*, S. 204 17-18; *Z*, S. 142 15-16.)
Kein zeitlich Bündnis bleibet, wie es ist.
(*H*, S. 211 4; *Z*, S. 148 12.)

(Vergl. weiterhin: *H*, S. 207 11; *Z*, S. 145 4-5. — *H*, S. 208 16-17; *Z*, S. 146 3-4. — H, S. 209 14-15; Z, S. 147 1-2. — H, S. 210 23; Z, S. 148 7.)

Hölderlin selbst führte die P r ä g n a n z als ein Attribut des epischen Gedichtes an. Wie weit ist ihm diese gelungen? Wenn Stellen dem Verständnis schwerer zugänglich sind, brauchen sie deshalb noch nicht weniger prägnant zu sein. So sind die Gedanken in T. I. der fast noch allgemein üblichen Wort- und Satzfügungen wegen leicht verständlich. Hingegen sind in Ät. die Gedanken knapper und präziser gefaßt. Folgende Parallelstellen aus T. I. und Ät. sind gleichzeitig gute Beispiele für die größere Härte des Tons in Ät.:

T. I.: Dann athmete der Äther, so wie dir,
Mir heilend um die liebeswunde Brust,
Und zauberisch in seiner Tiefe lösten
Sich meine Räthsel auf —
(*H*, S. 92 16-19; *Z*, S. 18-21.)

Ät.: Wenn ich die Fremdlinge, die gegenwärtigen,
Die Götter der Natur, mit Nahmen nannt',
Und mir der Geist im Wort, im Bilde sich,
im seeligen, des Lebens Räthsel löste —
(*H*, S. 222 2-5; *Z*, S. 158 11-14.)

T. I.: Was? am Tod entzündet mir
Das Leben sich zuletzt.
(*H*, S. 163 1-2; *Z*, S. 101 6-7.)

Ät.: und nicht, wie sonst,
Bei Sterblichen in kurzem Glück, ich find',
Im Tode find' ich den Lebendigen.
(*H*, S. 223 17-19; *Z*, S. 159 25-28.)

Aus diesen Parallelstellen läßt sich das vollkommen neue Wesen des Ät. ableiten, die größere Geistigkeit gegenüber der weichen schönen Lyrik von T. I.

Mit der größeren K n a p p h e i t der Einzelausdrücke ist die größere Knappheit der gesamten Darstellung verbunden. Es wurde schon angeführt, daß die ganze Vorhandlung, die in T. I. zwei Szenen füllt, in dem Monolog zusammengepreßt ist; ebenso sind die beiden Gespräche von Pausanias und Empedokles im

ersten und zweiten Akt in T. I. in eine kurze Szene zusammengedrängt. Die Schuld, die in Ät. nur Übermaß der Hingabe an die Menschen ist, erscheint in wenigen Zeilen (*H*, S. 204 17-24; *Z*, S. 142, 15-23), während ihre Behandlung in T. I. viele Seiten einnimmt. Diese Komprimierung ist meist Zeichen des späteren Werkes.

Bei Hölderlin allerdings könnte man gegen diese Behauptung die Gedichterweiterungen anführen, für die ein Zellkern vorlag [1]).

In der Voraussetzung, daß wir nur den Stil klar nennen, der uns gleich beim ersten Anschauen seinen Sinn verrät, müssen wir den Stil des T. I. größere Klarheit zusprechen, als dem des Ät. So ist im Ät. die Linienführung viel-verschlungen, aber von überraschender Gesetzmäßigkeit, wenn man einmal ihre Bildungsart erfaßt hat. In Ät. dürfen wir noch nicht von einer barocken Häufung sprechen, im Gegenteil: es werden die religiösen Dinge stets in großer Schlichtheit gesagt:

Ät.: Sorgfältig Herz! ich brauche nun dich nimmer.
Und hier ist kein Bedenken mehr. Es ruft
Der Gott —
(*H*, S. 205 19-21; *Z*, S. 142 27-28.)

Ät.: Ja! Herrlich wärs, wenn in die Grabesflamme
So Arm in Arm statt eines Einsamen
Ein festlich (Paar) am Tagesende gieng'
(*H*, S. 214 22-24; *Z*, S. 151 21-23.)

(Vergl. dazu: *H*, S. 211 25-27; *Z*, S. 148 30-149 2. — *H*, S. 214 4-7; *Z*, S. 151 4-7: Hier liegt schon etwas Barock vor.) Doch ist im allgemeinen die Sprache dunkler, schwerer, geheimnisreicher als in T. I., was auf die späteren Hymnen weist.

Wenn wir von der organischen Gedankenentwicklung in beiden Fassungen handeln, blicken wir in die geheimen Werkkammern des Hölderlinschen Geistes. Schon die verschiedenen Pläne zu den Bruchstücken, dann aber im Besonderen die beiden theoretischen Vorarbeiten zum „Ätna"-Frag-

1) Vgl. *H*, Bd. 2, S. 32 mit Bd. 4, S. 24; *Z*, Bd. 1, S. 168 mit S. 168, 169. — *H*, Bd. 2, S. 36 mit Bd. 4, S. 19; *Z*, Bd. 1, S. 159 mit S. 159, 160. — *H*, Bd. 2, S. 34 mit Bd. 4, S. 20; *Z*, Bd. 1, S. 161 mit S. 161, 162. — *H*, Bd. 2, S. 35 mit Bd. 4, S. 22; *Z*, Bd. 1, S. 163 mit S. 163—165. — *H*, Bd. 2, S. 35 mit Bd. 4, S. 25; *Z*, Bd. 1, S. 166 mit S. 166, 167. — *H*, Bd. 3, S. 15 mit Bd. 4, S. 132; *Z*, Bd. 1, S. 185 mit S. 185—187 usw.

ment (Das Werden im Vergehen und der Gr. z. Emp.) lassen erkennen, mit welcher Energie Hölderlin an der planvollen Durchdringung seiner Werke arbeitete. Wir müssen annehmen, daß Hölderlin T. II. abbrach, weil ihm dessen Aufbau nicht genügte und er erst einige Zeit darauf, nach gründlicher theoretischer Besinnung, den Plan des reiferen Dramas, „Empedokles auf dem Ätna", faßte.

Aus seinen Handschriften geht noch deutlich seine Arbeitsweise hervor, nämlich, daß er jede Szene zuvor in Kernsätzen skizzierte. Oft reichte der für die Ausführung angesetzte freie Raum nicht aus, so daß über diese Kernsätze hinweggeschrieben wurde. Die verschiedenen Fassungen an sich bezeugen schon, daß Hölderlin fast immer einige Zeit nach Vollendung einer Arbeit diese wieder verwarf und neu begann. Die Unzahl von Varianten zeigt noch deutlicher, wie unermüdlich er an jedem Gebilde feilte.

Wenn wir über die Art des Lebensgefühls in den verschiedenen Fassungen sprechen, bestimmen wir damit zugleich unsere Stellung zum Dichter während ihrer Abfassungszeit. Als Hölderlin Frankfurt verließ, erfüllte ihn das persönliche Leid und der Nachklang des verlorenen Glücks. In T. I. herrscht infolgedessen das Selbstgefühl vor. Empedokle erlebt sich und sein Leid. Doch ist er auch in T. I. keineswegs der Schwärmer — wie ihn das vorige Jahrhundert sah —, der sich an den eigenen Gefühlen von Freud und Leid berauscht und darin sein Genüge findet, nein, das Selbstgefühl wird an vielen Stellen zum sozialen (Szene mit den Sklaven), nationalen (Rede über den Staat im zweiten Akt) und auch religiösen Gefühl erweitert. Gerade die Mannigfaltigkeit der Arten von Gefühlen ist für T. I. bezeichnend. In Ät. zumal der dritten Szene, spielen dagegen nur die nationalen und religiösen Gefühle eine Rolle; auch hierin zeigt das Ätna-Fragment Verwandtschaft zu den Themen der großen Hymnen, die ganz von religiösem und nationalem Geist getragen sind.

Noch Dilthey hielt den Charakter Hölderlins für weich und schwankend. Deshalb sei er den Stürmen des Lebens nicht gewachsen gewesen. Wenn Tatsachen aus seinem Leben und manche zage Briefstellen für diese Ansicht zu sprechen scheinen, so dürfen wir auch in dieser Frage die Entwicklung nicht

außer acht lassen. Hölderlin konnte als Jüngling dem gefestigten Mann Schiller gegenüber nicht selbständig bleiben, da er sich Schillers Einfluß, solange er in dessen Gegenwart weilte, hingab, bis er ihn floh, um sein Dichtertum zu retten. Schiller war der Einzige, an dem Hölderlin seine Freiheit verloren hatte. „Ich würde mich darüber tadeln, wenn Sie nicht der einzige Mann wären, an den ich meine Freiheit so verloren habe" (Brief an Schiller vom 20. XI. 1796: *H*, Bd. 2, S. 389 11-13; *Z*, Bd. 4, S. 282 3-5). Seinen Freunden stand er voll Hingabe, aber sicher und männlich, oft als der Berater gegenüber (vgl. die Briefe an Neuffer und an den Bruder). Von der Diotima-Zeit bis zu den großen Hymnen beobachten wir, wie der Wille zu künstlerischer Vollendung und das Verlangen nach religiöser Offenbarung von seiner ganzen Person Besitz ergreift. Wer dürfte je von Willensschwäche bei Hölderlin sprechen, wo der Bogen wegen dauernder und schließlich zu starker Spannung zerbrach?

In T. I. meldet sich die Kraft des Willens in plötzlichen Ausbrüchen:

T. I.: Ich habe mich erkannt; ich will es! Luft will ich
Mir schaffen, Ha! Und tagen solls! Hinweg!
Bei meinem Stolz! ich werde nicht den Staub
Der Pfade küssen, wo ich einst
In einem schönen Traume gieng — Es ist vorbei!
Und Abschied muß ich nehmen —

(*H*, S. 88 20-25; *Z*, S. 31 25-30.)

doch läßt die Anspannung immer wieder nach. Hölderlin brauchte stets lange, bis er sich in einer neuen Lage zurechtgefunden hatte. Die Trennung von Diotima riß ihn aus einem Leben fort, in dessen Nähe er gewiß war, zum Dichter zu reifen: „Hätte ich mich zu Deinen Füßen nach und nach zum Künstler bilden können, in Ruhe und Freiheit, ja ich glaube, ich wär' es schnell geworden, wonach in allem Laide mein Herz sich in Träumen und am hellen Tage, und oft mit schweigender Verzweiflung sehnt" (Brief an Diotima, um Ostern 1799: *H*, S. 443 9-14; *Z*, Bd. 4, S. 406 13-18). Dieser erschütterte Zustand äußert sich im Stil von T. I.: Hier tritt die Aussageform der Möglichkeit und des Zweifels auf. Am Ende der Homburger Zeit reifte in ihm die Überzeugung seines gottgewollten Dichtertumes. Mit prophetischer Gewißheit wird in Ät. dritte Szene über die schwersten Schicksalsfragen des Volkes gesprochen.

Noch bis 1799 zweifelt Hölderlin, ob es ihm je gelingen werde, die inneren Vorgänge in Worten zu verkörpern: „... und doch hab' ich auch in jenen unbedeutenden Stücken von ferne angefangen, meines Herzens tiefere Meinung, die ich noch lange vielleicht nicht völlig sagen kann, unter denen, die mich hören, vorzubereiten" (Brief an die Mutter 11.XII. 1798: *H*, Bd. 3, S. 358 5-9; *Z*, Bd. 4, S. 371 31 bis 372 4). Später wurde er seiner Mittel ganz gewiß. Wenn in T. I. die seelische Erregung Sprache geworden ist, so bedeutet Ät. den Anfang der Fähigkeit, gesammelte Geistigkeit zum Ausdruck zu bringen, die ihr unvergängliches Denkmal in den Hymnen erhielt. Wie in diesen letzten Gedichten, so konnte sich auch Hölderlin von Ät. keine breitere Wirkung versprechen. Die Sprache war zu abseits des damaligen Geschmacks und Erkenntnisvermögens eines größeren Leserkreises. T. I. hingegen war für die Bühne gedacht. Es war Hölderlins letzter Schritt, seinen Namen öffentlich bekannt zu machen: „Meine jetzige Arbeit soll mein letzter Versuch seyn, liebste Mutter, auf eignem Wege, wie Sie es nennen, mir einen Werth zu geben" (Brief an die Mutter, vom 28. XI. 1798: *H*, Bd. 3, S. 355 3-5; *Z*, Bd. 4, S. 368 25-28). Trotz äußerer Mißerfolge — 8 Wochen ließen ihn seine Freunde wegen des Journals in „Harren und Hoffen" (*H*, S. 447 13-21; *Z*, Bd. 4, S. 458 21-29) — rafft er sich im Brief an die Mutter vom 4. IX. zu zukunftssicheren selbstgewissen Worten auf: „.... und kann ich auch für diesmal nicht die Aufmerksamkeit meines deutschen Vaterlandes so weit verdienen, daß die Menschen nach meinem Geburtsort und meiner Mutter fragen, so will ich es, so Gott will! in Zukunft noch dahinbringen" (*H*, S. 436 21-S. 437 8; *Z*, Bd. 4, S. 451 17-452 2). Er stellte sich so hoch auf sein Leid, daß äußere Mißgeschicke ihm nicht mehr an die Seele gingen.

B. Die besonderen Eigenschaften des Stils.

a) Die gegenständlichen dichterischen Auffassungsformen.

1. Beseelung.

Zunächst wird es uns Wunder nehmen, daß in Ät. Licht, Äther und Erde nicht mehr so stark wie in T. I. als mythologische Vorstellungen im Vordergrund stehen. Der Grund wird im Folgenden zu suchen sein: der Dichter selbst fühlt sich zur Zeit der Abfassung des Ät. als Widerhall der göttlichen Stimme weit mehr, als zu Beginn der Homburger Zeit; der Abstand der irdischen zur göttlichen Weisheit ist geringer geworden; außerdem hatte Empedokles in Ät. sich den Naturmächten überhaupt nicht entfremdet, er braucht sie nicht ständig in die Seele zurückzurufen; denn er fühlt sie noch dort wohnen.

Es hängt mit der lyrischen Grundhaltung von T. I. zusammen, wenn die Beseelungen (Anrufung des Äthers, der Erde, des Lichtes, Beseelung der Bäume) viel weiter gehen als im Ät. Was in T. I. noch Beseelung war, ist in Ät. schon Vergottung geworden. Ich sehe hierin die Bildung von Göttervorstellungen, wie sie bei den meisten Völkern vorliegt, d. h. von der mythologisierten Naturkraft zum personifizierten Gott, sich in unserem Dichter in diesen entscheidenden Jahren wiederholen. Vgl. hierzu:

T. I.: Thöricht Wesen! Schläft und hält
Der heilge Lebensgeist denn irgendwo
Daß du ihn binden möchtest, du, den Reinen?
(*H*, S. 161 12-14; *Z*, S. 99 17-19.)

Ät.: Und heute noch begegn' ich ihm, denn heute
Bereitet er, der Herr der Zeit, zur Feier
Zum Zeichen ein Gewitter mir und sich
(*H*, S. 223 20-22; *Z*, S. 159 23-28.)

Ät.: Kennst du das Schweigen
Des schlummerlosen Gottes?
(*H*, S. 223 23-24; *Z*, S. 159 29-30.)

2. Bilder und Vergleiche. Symbole.

Die bildliche Darstellungsweise ist nicht gleichbedeutend mit „im Bilde sprechen". Die Metapher (= Bild im stilistischen Sinn) kann ihre Parallelvorstellung anschaulich ausdrücken,

sie braucht es aber nicht. Hölderlins Bilder, besonders in T. I., sind oft so mit Gefühl durchtränt, daß sie keine Anschaulichkeit besitzen. Wenn Stefan George sagt:

„Wer Adel hat, erfüllt sich nur im Bild",

so gilt dies im Besonderen für den Dichter; nur daß unter „Bild" nicht etwas Sinnlich-Anschauliches verstanden werden muß. Wie Hölderlin das große Geschehen, das durch seine Seele gegangen war, im großen Bilde (nicht im philosophischen System: Wilhelm Böhm neigt zur Überschätzung Hölderlins als Philosoph) aussprechen mußte, so ist ihm das Bild als Stilmittel zu jeder Zeit gemäß gewesen. Doch können wir auch im Gebrauch des Bildes bei den Fragmenten einen Wandel beobachten. Zwischen T. I. und Ät. liegt die Abfassung der bedeutendsten philosophischen Schriften („Das untergehende Vaterland" und der Grd. z. Emp.). Die geistige Hochspannung zwang zur knappsten Darstellung. Im Ät. sagt Empedokles von seiner Jugend: Ihm löste sich des Lebens Räthsel im seligen Bilde auf (*H*, S. 222 4-5; *Z*, S. 158 13-14). Doch nun, zur Zeit des Ät., wo alles Persönliche von ihm abgestreift ist, „wartet seiner die längst bereitete, die neue Stunde nicht im Bilde mehr" (*H*, S. 223 15-17; *Z*, S. 159 21-23). So ist für die dritte Szene des Ät. der sparsame Gebrauch der bildlichen Auffassungsweise kennzeichnend [1]). Die ganz innerliche Art des Dichters verlangt, daß religiöse Dinge einfach, so geistig wie möglich, gesagt werden. In T. I. halten sich Gleichnis und Bild so ziemlich die Wage. Doch denkt Hölderlin in dieser Zeit noch nicht in anschaulichen Bildern (erst nach 1802 hat er erkannt, „daß die sinnlichste Darstellung des Bildes, des Gesichtes immer dessen unmittelbarstes Sprachewerden bedeutet, H, Bd. 4, S. 305). So meldet sich in T. I. die Analogievorstellung sehr häufig erst dann, wenn die eigentliche Vorstellung schon deutlich gefaßt wurde:

T. I.: Den Priester, der lebendigen Gesang,
Wie frohvergossnes Opferblut dir brachte?
(*H*, S. 87 20-21; *Z*, S. 31 2-3.)

---

1) „Die Sprache Hölderlins aber ist auch dort, wo sie gar nicht metaphorisch scheint, in einem tiefsten Sinne es doch, und dies ist ihr seltsamer und magischer Zauber, den jeder fühlt. ... Das Wort „ist Symbol und Ausdruck weiter Sphären Geistes und Gefühls" (Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik, S. 122, München 1922).

(Vgl. hierzu *H*, S. 83 6-8; *Z*, S. 26 16-18. — *H*, S. 88 12-13; *Z*, S. 31 17-18. — *H*, S. 88 17-19; *Z*, S. 31 22-24.)

Dies ist einer der Gründe, weshalb der Stil in T. I. etwas weit ausgesponnen wirkt. Häufig findet sich eine Metapher unmittelbar nach einem Gleichnis, als ob Hölderlin in die Bildsphäre allmählich sich erst hineinsteigern müßte. Die wenigsten Metaphern von T. I. sind sinnlich vorstellbar (*H*, S. 77 7-8, 15-17; *Z*, S. 21 9-10,17-19); wie mit den beseelenden Eigenschaftsworten wird nur eine Steigerung des Gefühlsgehaltes erreicht. Auch bestehen die Analogievorstellungen meist nicht aus weiter ausgeführten Lebensbildern (wie z. B. *H*, S. 220 9-11; *Z*, S. 156 16-18 s. unten), sondern nur aus einzelnen Vergleichsworten:

T. I.: — Auch du mußt untergehen,
du schöner Stern!

(*H*, S. 76 13-14; *Z*, S. 20 15-16.)

(Vgl. auch *H*, S. 79 8-16; *Z*, S. 23 5-13.) In Ät. zweite Szene werden ausgeführte Bilder an einer Stelle gehäuft; sieben Bilder folgen einander ohne Verknüpfung:

1. Bild: In ihre Träume schien, in ihre Nacht
Zu helle den Verzweifelten das Licht.
2. Bild: Nun mögen sie vollenden, ungestört
im uferlosen Sturm, indes den Stern
Die Wolke birgt, ihr Schiff im Kreise treiben.
3. Bild: Das wußt' ich wohl, du Göttlicher, an dir
Entweicht der Pfeil, der andere trifft und wirft.
4. Bild: Und ohne Schaden, wie am Zauberstab

und

1. Vergl.: Die zahme Schlange, spielt' um dich
Die ungetraue Menge, die du zogst,
Die du am Herzen hegtest, Liebender!
5. Bild: Nun! Laß sie nur! Sie mögen ungestalt
Lichtscheu am Boden taumeln, der sie trägt,
6. Bild: Und all-begehrend, all-geängstiget
Sich müde rennen,
7. Bild: brennen mag der Brand,
Bis er erlischt.

H, S. 206 9-24; *Z*, S. 143 10-14 u. S. 144 7-18.)

Das Tertium comparationis ist stets die Unverletzlichkeit des Empedokles und die jetzige Hilflosigkeit „der ungetreuen Menge". Überhaupt hebt sich Ät. dritte Szene von der ersten und zweiten Szene ab, wegen ihres verhältnismäßig großen Reichtums an Bildern:

Ät. 3. Sz.: Die Liebe stirbt in ihrer Knospe nicht
Und überall in freier Freude theilt
Des Lebens luftger Baum sich auseinander.
(*H*, S. 211 1-3; *Z*, S. 148 8-10.)

Doch freudig in der Götter Nacht hinaus
schwingt seine Fittige der Geist (*Z:* mein).
(*H*, S. 212 27-28; *Z*, S. 150 1-2.)

(Vgl. auch *H*, S. 204 17; *Z*, S. 142 15. — *H*, S. 124 6-7; *Z*, S. 151 6-7; diese Bilder für die Vergänglichkeit haben nahezu noch dieselbe weiche Tönung wie die von T. I. — *H*, S. 215 1-3; *Z*, S. 151 24 bis S. 152 1 (in dieser Metapher befindet sich noch ein Gleichnis). — *H*, S. 215 9-13; *Z*, S. 152 7-12.) Ebenso zahlreich sind die Gleichnisse vertreten:

Ät. 3. Sz.: Daß du mich, wo du wohnen willst und ruhn,
wie ein verbraucht Gefäß, beiseite werfest!
(*H*, S. 212 21-22; *Z*, S. 149 24-25.)

(Vgl. hierzu *H*, S. 204 9. 20-21. 24-25; *Z*, S. 142 6. 18-19. 22-33. — *H*. S. 209 2-4; *Z*, S. 146 6-8. — *H*, S. 214 20; *Z*, S. 151 19. — *H*, S. 216 8-16; *Z*, S. 153 4-14.) Schon in einigen angeführten Beispielen war das Bild Zeichen eines umfassenden Lebensgeschehens. „Der luftge Baum" Zeichen der freien Entfaltungsmöglichkeit des Lebens (vgl. *H*, S. 211 1-3; *Z*, S. 148 8-10). Das Symbol bedeutet eine Ausweitung des Bildes in das Ideenreich.

Ausgesponnene Wortsymbolik ist für ein Drama hemmend, da die Beziehung auf Ideen die Darstellung zu stark auf das Gedankengebiet ablenkt. Die Symbolik von T. I. besteht in Handlung oder geschilderter Handlung: die Heilung Pantheas ist Symbol dafür, daß Empedokles „mit den Kräften der Natur in trautem Bunde" steht (*H*, S. 159 14-16; *Z*, S. 98 4-6). Seinem Liebling küßt er Verheißungen auf die Lippen (für die dem Irdischen schon ferne Hoheit des Empedokles des Ät. ist bezeichnend, daß er Pausanias den Abschiedskuß auf die Stirn drückt; *H*, S. 216 17-18; *Z*, S. 153 15-16; das Persönliche ist stärker ausgeschaltet, die Weihe erhöht) und nennt ihn „jugendliche Flamme" (die Flamme ist ein gebräuchliches Symbol für den Geist). Schon im Fr. Pl. aber ist der Sprung in den Ätna symbolisch gemeint; nur ist der Tod im Ätna in jeder Fassung Symbol für einen anderen Vorgang (vgl. S. 21, Entwicklung der Gestalt des Empedokles). Konventionelle Symbole werden nicht viel in T. I. und Ät. angewandt (vielleicht *H*, S. 145 8-9; *Z*, S. 84 14-15). Größere Bedeutung

in der Sprache selbst gewinnt das Symbol erst in Ät. dritte Szene. Es bahnt sich die späte, an hinüberdeutenden Zeichen reiche Sprache der Hymnen an. Der Greis sagt zu ihm:

Ät. 3. Sz.: Umkränze dir dein Haupt und schmück' es aus
Das Opfertier, das nicht vergebens fällt
(*H*, S. 219 15-18; *Z*, S. 156 6-7.)

Die Menschen ließen in ihrer Opferwilligkeit gegenüber den Göttern immer mehr nach. Aus Menschenopfern wurden Tieropfer. Manes weiß, daß der Retter sich für sein Volk den Göttern opfern muß. Die Sündenlast des Volkes ist aber so schwer geworden, daß die Götter nur durch das Opfer eines Sohnes der Götter für die Menschen versöhnt werden: „da faßte mich die Deutung schaudernd an (*H*, S. 222 21; *Z*, S. 158 29); durch diese Worte wird erkennbar, daß die Schilderung des Volkes in Aufruhr (*H*, S. 222 11-12; *Z*, S. 158 20-28) symbolisch aufzufassen ist. Alle äußeren Ereignisse werden Hölderlin allmählich Zeichen für tieferes ewiges Geschehen.

Ät. 3. Sz.: Denn wo ein Land ersterben soll, da wählt
Der Geist noch Einen sich am End, durch den
Sein Schwanensang, das letzte Leben tönet.
Wohl ahndet ichs, doch dient ich willig ihm.
(*H*, S. 223 4-8; *Z*, S. 159 12-15.)

Er gibt dann selbst die Deutung dafür, daß das Volk nur ihm, nicht aber den Göttern sich hingeben wollte. Das Gewitter soll Zeichen sein seiner Vereinigung mit dem Herrn der Zeit (*H*, S. 223 20-22; *Z*, S. 159 26-28). Die Gestalt des Manes selbst ist Symbol für die uralte Weisheit Ägyptens, die den Messias ankündigte.

3. Gegenüberstellung.

„Von der symbolischen zur antithetischen Auffassungsweise ist ein weiter Schritt" (Elsters „Prinzipien", Bd. 2, S. 154). Wir dürfen die Bedeutung dieses Stilmittels für Hölderlin nicht gering einschätzen, da es bei keinem deutschen Dichter so ausgeprägt ist wie bei Schiller. Das Hölderlins Schillerzeit näherliegende Fragment müßte also deutlichere Spuren der Gegenüberstellung aufweisen. Dies ist der Fall. Schon in T. I. aber ist die Gegenüberstellung nicht rednerisch äußerlich, sie verbindet zwei Vorstellungsgruppen:

T. I.: Und ist es Nacht hier außen auch am Tage
(*H*, S. 88 8; *Z*, S. 31 13.)
Der höher, denn ein sterblich Auge, sah
Der Blindgeschlagene tastet nun umher —
(*H*, S. 88 9-10; *Z*, S. 31 14-15.)
daß sie dir
Die Himmlischen, wie blöde Knechte, dienten!
(*H*, S. 89 20-21; *Z*, S. 32 28-29.)

(Vgl. hierzu: *H*, S. 88 10-13. 22-23; *Z*, S. 31 15-18. 27-29. — *H*, S. 90 10; *Z*, S. 33 16). Die Verinnerlichung der Antithese nimmt in Ät. ihren Fortgang; sie ist nun ganz Hölderlins Eigentum geworden.

Ät.: Im Tode find' ich den Lebendigen
(*H*, S. 223 19; *Z*, S. 159 25.)
die dunkle Mutter
Zum Äther aus die Feuerarme breitet.
(*H*, S. 224 1-2; *Z*, S. 160 6-7.)

In der Zeit der philosophischen Fragmente war die Fähigkeit, in Antithesen zu sehen und zu sprechen, besonders ausgebildet worden. In Ät. überwiegt schon die zusammensetzende Auffassungsweise (vgl. S. 45—46).

4. Beisatz.

Wenn der Beisatz in dem Sinne von Elsters „Prinzipien" (Bd. 2, S. 160—62) gefaßt wird, d. h. gewisse erklärende Zusätze, nähere Satzbestimmungen und Nebensätze mit einbegriffen werden, muß ihre Untersuchung von ausschlaggebender Bedeutung für vorliegende Arbeit sein. Das Beiwort wird bestimmt als „ästhetische Bereicherung, die auch wegfallen dürfte" (S. 162). In der Frankfurter Zeit schon „wurden die Adjektiva immer mehr Träger des wesentlichen Gefühlsinhalts" (Viëtor, S. 99). Diese Entwicklung geht stetig vorwärts. In T. I. werden den Dingwörtern Eigenschaftswörter beigesellt, „die Gefühlseigenschaften angeben" (Viëtor, S. 102) und meistens beseelen: Ihr glücklichen ....., irrelosen Bäume, ... die bescheidenen (*H*, S. 87 11. 12. 14; *Z*, S. 14. 15. 17) „o innige Natur, lebendiger Gesang, der ernsten Erde".

Sogar in T. I. finden sich schon ungewöhnliche Adjektivbildungen: die heimatliche Sonne, du heimatliches Licht, statt: Licht der Heimat (*H*, S. 144 4-16; *Z*, S. 83 9. 21).

In Ät. wird dieses Stilmittel öfter zur Verdichtung benutzt:

„Zu sterblichem Gespräch“ (*H*, S. 216 5; *Z*, S. 153 3), statt: zum Gespräch, wie es Sterbliche führen.

„Ihr brüderlichen Hallen“ (*H*, S. 217 3; *Z*, S. 153 22), statt: ihr Hallen, in denen ich mit meinen Brüdern weilte.

„Am blumigen Ilissus“ (*H*, S. 217 9; *Z*, S. 154 1) statt: an blumenreichen Ufern des Ilissus.

Die umgekehrte Bildung (die ungewöhnlichere Adjektivierung von Substantiven) liegt vor: „in der Grotte Dunkel“, statt: in der dunklen Grotte (*H*, S. 87 5; *Z*, S. 30 8) und „voll Liebe“ statt: liebevoll (*H*, S. 89 18; *Z*, S. 32 26).

Im großen und ganzen ist aber die beisetzende Auffassungsweise in T. I. durch beseelende Adjektiva vertreten. Ganz anders in Ät. Hier bestehen die Beisätze zu nicht geringem Teil aus näheren Satzbestimmungen, Zusätzen und Nebensätzen, die an die Stelle der nominalen Ausdrucksweise treten. Zum Beleg genügen die Stellen:

Ät.: und tief und still
Ists, wenn du sinnst, und wenn du schläfst, um dich.
(*H*, S. 208 8-9; *Z*, S. 145 22-23.)

(Vgl. auch *H*, S. 203 6-204 1; *Z*, S. 141 6-17. — *H*, S. 204 10-11; *Z*, S. 142 8-9.) Zumal dem pathetischen Stil ist der Gebrauch dieses Ausdrucksmittels oft eigentümlich. Die Vorliebe für nähere Satzbestimmungen und diese Art der Nebensätze steigerte sich noch deutlich in der dritten Szene:

Ät. 3. Sz.: Der Tod, der jähe, er ist ja von Anbeginn,
Das weißt du wohl, den Unverständigen
Die deinesgleichen sind, zuvor beschieden.
(*H*, S. 220 1-3; *Z*, S. 156 7-10.)
Zerbricht, er selbst, damit durch seine Hand
Dem Reinen das Nothwendige geschehe,
Sein eigen Glück, das ihm zu glücklich ist,
Und giebt, was er besaß, dem Element,
Das ihn verherrlichte, geläutert wieder.
(*H*, S. 221 2-6; *Z*, S. 157 13-18.)

(Vgl. hierzu *H*, S. 219 15-16; *Z*, S. 156 6-7. — *H*, S. 220 4-5. 9-17; *Z*, S. 156 11-12. 16-24. — *H*, S. 222 2-5; *Z*, S. 158 11-14.) Die Relativsätze mit „was“ kehren in der langen Rede des Greises immer wieder:

Ät. 3. Sz.: Doch was von oben flammt, entzündet nur
Und was von unten strebt, die wilde Zwietracht.
(*H*, S. 220 19-26; *Z*, S. 156 26—157 1.)

Für „die Sterblichen“ setzt Hölderlin „was sterblich ist“. Auch

dies ist ein Mittel, um den Satz schwergewichtiger zu machen, genau wie die durchgängige Nachstellung d e r Adjektiva, die einen Hauptton tragen sollen. Hölderlin versteht in T. I. die Beisätze so geschickt zu verteilen, daß sie sich dem lyrischen Ablauf einfügen. Dem Ät., besonders der dritten Szene, geben die zahlreichen schweren Beisätze ein ganz anderes Gepräge. Wie aus einem überquellenden Füllhorn liegen die Gedanken und Bilder dicht neben- und ineinandergeschichtet. Wenn Ät. einen wuchtigeren Gesamteindruck macht, ist die Ursache die, daß Hölderlin aus eigener Gedankenüberfülle sich der schwerwiegenden Beisätze bedienen mußte. In der Barockstufe seiner Dichtung ist diese Art des Beisatzes eins der auffallendsten Stilmittel.

Im Gebrauch der Lieblingswörter besteht kein grundlegender Unterschied zwischen T. I. und Ät. In T. I. herrschen Wörter wie: schön, still, heilig, innig, gütig; und als Gegenreihe: karg, blöde, öde. Öfter werden diese Adjektiva auch im absoluten Komperativ gebraucht:

T. I.: Und feurig mild im Blumenothem weht'
o Erde! Mir dein stillers Leben zu.
(*H*, S. 92 6-7; *Z*, S. 35 9-10.)

(Beachte das Oxymoren „feurig mild", das einzige im „Empedokles".) Bezeichnenderweise kommt in der dritten Szene des Ät. das Wort ‚heilig" oft vor.

5. W o r t z u s a m m e n s e t z u n g.

Eine weit größere Verdichtung der Vorstellung wird durch die Wortverkoppelung erreicht. Auch dies Stilmittel wurde seit der Frankfurter Zeit immer häufiger angewandt. Von nun an war Hölderlins Kraft, die Worte eng zu fügen und die Vorstellungen zu verdichten, ständig im Zunehmen bis zur Zeit des völligen Zusammenbruches 1806. Auch das erstmalige Auftreten der Zerrüttung nach der Rückkehr aus Frankreich bildet merkwürdigerweise in der Dichtung keinen sonderlichen Einschnitt! Immer gewaltiger werden die geistigen Zusammenfügungen von Christentum und Hellenentum. Doch äußert sich dieses geistige Zusammensehen an sich ferner Gebiete später nicht mehr im Sprachlichen durch Wortverkoppelungen. Später zeigen sich die zu allen Stilperioden angewandten Verbindungen

mit „all", dann die mit „heilig" und „göttlich", also solche von religiöser Färbung. Die Zusammensetzung mit „all" ist in Ät. schon mit einem umfassenderen Sinn gefüllt.

Ät.: Wenn das unterirdische Gewitter izt
a l l t ä g licher, izt festlich auferwacht.
(*H*, S. 203 13-14; *Z*, S. 141 13-14.)

An dieser Stelle kann „alltäglich" nicht den heute üblichen Sinn haben: es bedeutet hier das ewige Wiederantagtreten der dunklen Erdmächte.

In Ät. haben selbst die Zusammensetzungen mit Vorsilben von erloschenem Eigenleben eigenen Ton:

Ät.: Was heilst du denn, U n mächtiger, ihn nicht?
(*H*, S. 224 18; *Z*, S. 160 23.)

Eine Klopstocksche Bildung ist: „über den entstürzenden Gewässern" (*H*, S. 216 12; *Z*, S. 153 10).

In der Frankfurter Zeit warnte Schiller unseren Dichter vor der Weitschweifigkeit, „einem Erbfehler deutscher Dichter". Er rät ihm, „wenige bedeutende Züge in ein einfaches Ganzes" zu verbinden (*H*, Bd. 6, S. 259). Diesen Mangel großer verdichtender Kraft bemerkt man auch an den Zusammensetzungen von T. I. Sie sind überwiegend Zusammensetzungen durch Berührung oder Wahrnehmung, wobei ich die adjektivisch gebrauchten Zusamensetzungen eines Partizips mit einem Adverb zu den Zusammensetzungen durch Berührung rechne: „leisewandelnd, frohvergossen, innigliebend". Nur vereinzelt finden sich schon Zusammensetzungen, deren einer Bestandteil aus der Erinnerung geschöpft ist: „Lebensfunken, liebeswunde Brust, Todesöde". Ät. bietet einige kühnere Zusammensetzungen wie: „ein Stern im Winterspiele" [1] (*H*, S. 214 6; *Z*: bei Zinkernagel fehlt diese Zeile, vergl. *Z*, S. 151 4-7); „lichttrunken" (*H*, S. 217 4; *Z*, 153 23), so auch die dritte Szene: „die wilde Menschenwelle" (*H*, S. 222 8; *Z*, S. 158 17), die dunkle Mutter breitet „die Feuerarme" aus (*H*, S. 224 2; *Z*, S. 160 7).

Doch drückt sich bei Hölderlin die stärkere Verdichtung der Vorstellungen nicht besonders stark in Wortzusammensetzungen aus, die sich bei den späten Gedichten fast ganz verlieren.

---

1) Hiermit ist wohl ein Stern am klaren, unübersehbar-weiten Winterhimmel gemeint; oder eine Flocke im Schneetreiben?

6. Umschreibung.

Es gilt, einer Begriffsverwirrung vorzubeugen. Der Stil des T. I. wurde lyrisch und breit, der des Ät. episch (im Hölderlinschen Sinne) und gedrängt genannt. Hölderlins eigene Begriffsbestimmung spielt mit hinein:

„Das lyrische Gedicht ist (in) seiner Grundstimmung das Sinnlichere, indem diese eine Einigkeit enthält, die am leichtesten sich gibt, eben darum strebt (es) im äußeren Schein nicht sowohl nach Wirklichkeit und Heiterkeit und Anmut, es gehet der sinnlichen Verknüpfung und Darstellung so sehr aus dem Wege ....."

(*H*, S. 268 4-9; *Z*, Bd. 2, S. 369 3-8.)

Über das epische Gedicht vgl. S. 31.

Die „Grundstimmung" des T. I. ist „sinnlicher", wärmer im unmittelbaren Erleben, während die des Ät. pathetischer, aber von Vernunft durchkälteter ist und nach „Präzision" und Verdichtung strebt. Wie T. I. im Plan breiter angelegt ist, so auch im Stil. Die Umschreibungen geben T. I. seine warme Fülle, seinen Wohlklang, nehmen ihm aber viel von der dramatischen Spannkraft. Die großartige sinnliche Ausgestaltung des Hermokratesfluches allerdings erhöht eher die dramatische Wirkung.

T. I.: Die Quelle, die uns tränkt, gebührt dir nicht
Und nicht die Feuerflamme, die uns frommt,
Und was den Sterblichen das Herz erfreut,
Das nehmen die heilgen Rachegötter von dir.
Für dich ist nicht das heitre Licht hier oben,
Nicht dieser Erde Grün und ihre Früchte,
Und ihren Segen giebt die Luft dir nicht,
Wenn deine Brust nach Kühlung seufzt und dürstet.

(*H*, S. 103 5-12; *Z*, S. 45 5-12.)

Die Gespanntheit des Ät. läßt keinen Raum für Umschreibungen; nicht ein einzelner Gedanke wird breit ausgesponnen, sondern die Gedanken liegen so dicht, daß sie einander den Platz streitig machen.

b) Die persönlichen dichterischen Auffassungsformen.

1. Wortwahl.

Wenn unsere Behauptung richtig ist, daß T. I. lyrisch, d. h. also auch sehr stark gefühlsbetont ist, müssen die entsprechenden Stilmittel angewandt werden; andererseits wurde Ät. als gehaltener im Ton bezeichnet.

Affektstarke Wörter finden sich besonders in den Jugendwerken großer Dramatiker (Shakespeare, Schiller, Hebbel), Hölderlins dramatische Gabe, d. h. die, inneres und äußeres Geschehen in spannende Handlung umzusetzen, war aber gering. So hat Hölderlin nur in wenigen Teilen von T. I. sich zu einer wirklich dramatischen Handlung aufschwingen können. Selbst aber wenn er die Erregung bis zum Höchsten steigern will, braucht er immer noch gewählte Worte. Meist stehen affektstarke Wörter als Ausrufe:

T. I.: nicht eher, bis
Der heilge Fluch die Stirne dir gezeichnet,
Schamloser Lästerer!
(*H*, S. 98 24-26; *Z*, S. 41 6-10.)
Da erhascht er mich
Und hezt des Pöbels Zähne mir aufs Herz
(*H*, S. 107 14-15; *Z*, S. 49 12-13.)

Verhältnismäßig häufig ist:

Ihr Unverschämten
(*H*, S. 100 6; *H*, S. 136 7; *Z*, S. 76 4.)

T. I.: Tag für Tag
Den schauerlichen Tanz mit anzusehen,
Wo ihr euch jagt und äfft.
(*H*, S. 137 2-4; *Z*, S. 76 17-19.)

(Vgl. hierzu noch *H*, S. 100 18; *Z*, S. 43 1. — *H*, S. 106 15-18; *Z*, S. 48 14-18. — *H*, S. 138 8. 16; *Z*, S. 77 24 u. S. 78 6. — *H*, S. 141 10. 20; *Z*, S. 80 21 u. S. 81 8.) Diese an sich schon gefühlsbetonten Ausrufe sind an den Stellen zu trffen, wo auch die Handlung Gegenkräfte gegeneinander ausspielt.

In Ät. fehlen dramatische Stellen ganz und gar (die Verwandtschaft zum griechischen Drama wurde nur des größeren t r a g i s c h e n Gehaltes wegen behauptet). So ist auch der Ausdruck durchgängig gesteigert feierlich. Es finden sich kaum Wörter, die eine Augenblickserregtheit verrieten. Auch die Aufwallungen sind als allgemeingültige, als aus bestimmten Ursachen notwendig hervorgehend, dargestellt.

2. D a s A n - u n d A b s c h w e l l e n d e r A f f e k t e.

Mit dem Vorgehenden stimmt es überein, daß wir in T. I. ein viel größeres An- und Abschwellen der Affekte feststellen. In Ät. erste und zweite Szene herrscht ein gleichmäßig gehobenes Gefühl. Bezeichnend ist ein Vergleich von Versen, die dasselbe

Ereignis behandeln: Empedokles schickt Pausanias fort, um sich auf sein letztes Opfer allein vorbereiten zu können:

T. I.: Empedokles:
gehe nun hinein,
bereit ein Mahl, daß ich des Halmes Frucht
noch Einmal koste und die Kraft der Rebe
und dankesfroh mein Abschied sei; und wir
den Musen auch, den holden, die mich liebten,
den Lobgesang noch singen — Tu es, Sohn!
Pausanias:
Mich meistert wunderbar dein Wort, ich muß
dir weichen, muß gehorchen, wills und will
es nicht.
(*H*, S. 161 20—S. 162 3; *Z*, S. 100 1-9.)

Ät.: Geh! Fürchte nichts! es kehret alles wieder,
Und was geschehen soll, ist schon vollendet.
(*H*, S. 217 15-16; *Z*, S. 154 8-9.)

3. Wiederholung.

Die Wortwiederholung verursacht im allgemeinen eine Verstärkung der Affekte. Sie dient zur Steigerung, andererseits bei langen pathetischen Stellen auch dazu, den Ton immer auf der gleichen Höhe zu halten.

Die einzelnen Unterarten der Wortwiederholung sollen hier nicht unterschieden werden, da sie für eine Stiluntersuchung nicht von großer Bedeutung sind; denn sie werden schließlich alle von derselben seelischen Bewegung erzeugt.

Einfache Wortwiederholungen finden sich in T. I. 1. Akt selten und in weiten Abständen (z. B. *H*, S. 88 26; *Z*, S. 31 31. — *H*, S. 100 13; *Z*, S. 42 19. — *H*, S. 107 16; *Z*, S. 49 14. — *H*, S. 159 14; *Z*, S. 98 4). Immer sind es Reden von besonders gesteigerter Spannung. Häufiger wird ein Substantiv durch sein Pronomen schon vorweggenommen.

T. I.: Noch liebten s i e, die Genien der Welt,
(*H*, S. 91 7; *Z*, S. 34 10.)

(Vgl. hierzu: *H*, S. 93 3-4; *Z*, S. 36 3-4. — *H*, S. 95 15-18; *Z*, S. 38 12-13. — *H*, S. 102 1. 2. 4; *Z*, S. 44 6. 7. 9.) Es ist erstaunlich wie im 2. Akt von T. I. von H, S. 135; Z, S. 75 an die Wortwiederholungen zunehmen, ohne daß etwa die dramatische Erregung größer würde:

T. I. 2. Akt: Den Allverderber such ich auf, wenn ich

Verlassen bin von Dir, ich such' ihn
(*H*, S. 139 28-29; *Z*, S. 79 17-18.)

Ha, Schande, Schande!
(*H*, S. 142 1; *Z*, S. 81 12.)

Vgl. hierzu: *H*, S. 135 2. 3. 11. 12; *Z*, S. 75 1. 2. 10. 11. — *H*, S. 143 14. 15; *Z*, S. 83 3-4.)

Den Licht und Erde liebten, dem der Geist,
Der Geist der Welt den eigenen Geist erweckte
(*H*, S. 155 16-17; *Z*, S. 94 7-8.)

Auch die Anaphora ist schon häufiger:

Viel hast du getan, Hermokrates,
So lang du lebst, hast manche liebe Lust
Den Sterblichen hinweggeängstiget,
Hast manches Heldenkind in seiner Wieg
erstickt
(*H*, S. 139 9-12; *Z*, S. 78 25—79 1.)

Noch athmest du,
Noch hörst du Freundeswort,
(*H*, S. 161 2-3; *Z*, S. 99 7-8.)

Neben diesen Erscheinungen treffen wir aber in Ät. Szene 1 und 2, Wortwiederholungen jeder Art auf engem Raum dicht beieinander, und zwar noch häufiger als im zweiten Akt von T. I. So wird zur Verstärkung das Wort doppelt nebeneinander gesetzt:

Ät.: vorbei, vorbei,
Das menschliche Bekümmernis.
(*H*, S. 203 5-6; *Z*, S. 141 5-6.)

Mit euch! mit Euch! — Es war ein Scherz!
(*H*, S. 211 24; *Z.*: Dieses Zitat fehlt bei *Z.* Vgl. S. 148 29-30.)
Und willst du weit hinweg? Wohin? Wohin?
(*H*, S. 212 23; *Z*, S. 149 20.)

(Vgl. auch: *H*, S. 215 19; *Z*, S. 152 17.) Oft dienen die Wiederholungen zur Weiterführung der Sätze, oder um einen Vergleich anzuknüpfen:

Ät.: Da er von Menschenbande los, da er mich frei
Erklärte, frei, wie Fittige des Himmels.
(*H*, S. 204 8-9; *Z*, S. 142 5-6.)

Ät.: Was hab ich auch, was hab ich dir gethan,
(*H*, S. 212 3; *Z*, S. S. 149 6.)

(Vgl. auch: *H*, S. 204 10. 25. 26; *Z*, S. 142 7. 22. 23.) Hierher gehört, daß Rede und Antwort durch Wortwiederholungen gebunden

werden [1]). Hölderlins Freude an der Doppeldeutbarkeit der Worte kommt hier schon zum Ausdruck. Neben der wörtlichen Bedeutung klingt für den, der des Empedokles Schicksal ahnt, noch ein tieferer Sinn in seiner Antwort an Pausanias mit:

Ät.:

Pausanias:
Wir wohnen ruhig hier!
Empedokles:
Ja, ruhig wohnen wir! Es öffnen groß
Sich hier vor uns die heilgen Elemente
(*H*, S. 206 24-S. 207 1; *Z*, S. 144 17-19.)

Pausanias:
So bleibst du wohl
Auf diesen Höhn, und lebst in deiner Welt,
Ich diene dir und sehe, was uns noth ist.
Empedokles:
Nur weniges ist noth und selber mag
Ich diss von izt an mir besorgen.

Pausanias:
Doch Lieber! Hab' ich schon für einiges,
Was du zuerst bedarffst, zuvor gesorgt.
(*H*, S. 207 13-17; *Z*, S. 145 3-7.)

(Vgl. auch: *H*, S. 208 12. 13; *Z*, S. 145 25 u. S. 146 1. — *H*, S. 209 15. 16; *Z*, S. 147 2. 3.)

Auch Ät. Greisesszene hat häufige Wiederaufnahme desselben Wortes oder Wortstammes. Hierin weichen die Szenen des Ät. kaum merklich voneinander ab. Im Dialog stehen einfache Wortwiederholungen:

Ät. 3. Sz.:

Empedokles:
Was soll die Rede, Fremder!
Greis:
Ja! fremde bin ich hier und unter Kindern
(*H*, S. 218 14 u. S. 219 1; *Z*, S. 155 8. 9.)

(Vgl. hierzu noch: *H*, S. 218 11. 12; *Z*, S. 155 5. 6. — *H*, S. 219 4. 6; *Z*, S. 155 12. 14. — *H*, S. 224 21; *Z*, S. 161 1. 2. — *H*, S. 225 1. 3. 5; *Z*, S. 161 4. 6.) Auch Anaphora findet sich häufiger:

---

1) Anders in T. I.

2. Agrigentiner: „Wir möchten sonst an dich die Hände legen."
Empedokles: „So! — Und möchtet an mich die Hände legen?" — Dadurch, daß der Gegenspieler denselben Satz in anderem Tonfall wiederholt, kommt ein dramatisches Moment hinein.

Ät. 3. Sz.: Noch wurden uns
Der schönen Tage viel. Noch schien es sich
Am Ende zu verjüngen.
(*H*, S. 222 25-27; *Z*, S. 159 2-4.)

(Vgl. auch *H*, S. 220 7. 8; *Z*, S. 146 14. 15.)

Die Ausbeutung dieses Materials ist einem späteren Teile der Arbeit vorbehalten (S. 71—77). So ist besonders interessant, den allmählich sich verändernden Gebrauch eines Stilmittels zu verfolgen: In T. I. diente die Wortwiederholung zur Steigerung, in Ät. dazu, den gehobenen Ton aufrecht zu erhalten.

4. Häufung sinnverwandter Wörter und Wendungen.

Während im ersten Akt von T. I. kaum Abwandlungen begegnen, treffen wir sie schon öfter im zweiten Akt an:

T. I. II. Akt: Was euch der Väter Mund erzählt, gelehrt
(*H*, S. 146 25; *Z*, S. 86 1.)
Denn liebend giebt
Der Sterbliche vom Besten, schließt und engt
Den Busen ihm die Knechtschaft nicht —
(*H*, S. 147 24-26; *Z*, S. 86 27-29.)

(Vgl hierzu: *H*, S. 137 4. 5. 11; *Z*, S. 76 18. 19 u. S. 77 4. — *H*, S. 144 14; *Z*, S. 83 18. 19.) In Ät. fällt die Abwandlung des Verbs geradezu als Stilmerkmal dieser Fassung auf:

Ät.: Du rufst, du ziehst mich nah und näher an
Vergessenheit —
(*H*, S. 204 28-29; *Z*, S. 142 26.)
Du da und dort, wie scheuest (?) du dich selbst
Und fliehest dich, du Seele des Lebendigen
(*H*, S. 205 8-9; die Zeile fehlt in *Z*.)
Mir birgst du dich, gebundner Geist, nicht länger,
Mir wirst du helle
(*H*, S. 205 12-13; *Z*, S. 143 24-25.)
Der Pfeil, der andere trift und wirft
(*H*, S. 206 15; *Z*, S. 144 8.)
Es rauscht und regt durch alle Lande sich
(*H*, S. 211 9; *Z*, S. 148 19.)
Da gehe du und wandle taumellos
(*H*, S. 211 13; *Z*, S. 148 20.)

Auch in der Greisesszene sind einige Beispiele zu verzeichnen.

Ät. 3. Sz.: Wenn sich die Brüder flohen, und sich die Liebsten
Vorübereilten
(*H*, S. 222 16-17; *Z*, S. 158 24-25.)

Die Abhandlung der Nomina aber ist weit seltener:

Ät.: In ihre Träume schien, in ihre Nacht
Zu helle den Verzweifelten das Licht.
(*H*, S. 206 9-10; *Z*, S. 143 10-11.)

Beim Vergleich mit den Gedichten um 1800 wird sich zeigen, daß dies Stilmerkmal ausschließlich dieser Periode eignet.

Die Darstellungsmittel der Wortwiederholung und Abwandlung können im getragenen Gesamtstil wirken. Von außen gesehen, besteht ein Widerspruch zwischen der geistigen Zusammendrängung des Gehaltes in Ät. und der Erweiterung des Satzgefüges durch Wiederholung und Abwandlung. Diese Darstellungsmittel sollen in Ät. nicht ein Auf und Ab der Gefühlswelle bezw. ein Ausspinnen der Motive erzielen, sondern die gleichmäßige Gehobenheit der Sprache. Andererseits würden allzu viel Wiederholungen dem T. I. an lyrischer Schönheit soviel genommen haben, wie das Stück an dramatischer Bewegtheit vielleicht gewonnen hätte. In T. I. strömt aber das Gefühl fast ungehindert aus.

5. Eigenheiten der Satzverknüpfung.

Daher begegnet man oft an Stellen ununterbrochener Ergriffenheit der Verbindung mit „und". Die mehr lyrischen Stellen in Ät. erste und zweite Szene unterscheiden sich von den knappen, abgehackten Satzfügungen der dritten Szene, in denen Auslassung der Bindewörter vorherrscht: Auch hier die Richtung weisend zu den späteren Hymnen, bei denen das leichte Bindewort „und" einen dunklen schweren Klang erhält; denn oft muß es Vorstellungen binden, die nur ein gewaltiger Geist zusammenfügen konnte.

6. Rednerische Frage.

In T. I. ist die rednerische Frage eins der wichtigsten Stilmittel, ja sie bewirkt nicht zum geringen Teil den lyrisch-musikalischen Tonfall [1]). Hölderlin gebraucht die rednerische Frage in T. I. geradezu meisterhaft. Zwar soll durch sie verschwindend selten Spannung erzielt werden, immer nur gefühls- und willensbetonte Erregung. Bezeichnend für die rednerischen

1) Auch in der Alltagssprache nähert sich der Frageton mehr dem Gesang.

Fragen in T. I. ist ihre großgeführte Gebärde. Zumal in Selbstgesprächen wird tiefe Bewegung in der rednerischen Frage wiedergegeben:

— Wie ists denn nun?
Vertrauert? Bin ich ganz allein?
Und ist es Nacht hier außen auch am Tage?
Der höher, denn ein sterblich Auge, sah
Der Blindgeschlagene tastet nun umher —
Wo seid ihr meine Götter?

(*H*, S. 88 6-11; *Z*, S. 31, 11-16.)

Inniges Fragen erhält nur mittelbare Antwort (*H*, Zeile 9 u. 10; *Z*, Zeile 14 u. 15); das eigene Innere gibt keinen Widerhall.

Außer zur Kennzeichnung weicherer Regungen dient die rednerische Frage aber auch zur Verdeutlichung des höchsten Unmuts und grenzt oft an willensbetonte Ausrufe

Und dulden soll ich das, das (der) Langverwöhnte,
Wie die Schwächlinge, die im scheuen Tartarus
Geschmiedet sind ans alte Tagewerk?

(*H*, S. 88 17-19; *Z*, S. 31 22-24.)

Hier findet ein Anschwellen der Willensregungen statt, deren Gespanntheit den Höhepunkt erreicht in den energischen Ausrufen:

Ich will es! Luft will ich
Mir schaffen, ha! Und tagen solls! Hinweg!
Bei meinem Stolz

(*H*, S. 88 20-23; *Z*, S. 31 25-28.)

Wie der zornig Erregte:

Muß dieser Heuchler meine Trauer mir
Vergiften? Geh!

(*H*, S. 98 3-4; *Z*, S. 40 10-11.)

so bedient sich auch der Verzweifelte der rednerischen Frage:

Ist nirgends mir ein Rächer unter euch,
Und muß ich denn allein den Hohn und Fluch
In meine Seele gießen?

(*H*, S. 89 22-24; *Z*, S. 32 30-33 1.)

Besonders wirkungsvoll aber kommt die Erregung zum Ausdruck, wenn der Gegenspieler einen vorhergehenden Satz in rednerischer Frage mit verändertem Tonfall wiederholt.

3. Agrigentiner:
Wir glauben dir es wohl.
Pausanias:
Ihr glaubt es wohl?
Ihr Unverschämten!

(*H*, S. 100 5-8; *Z*, S. 42 11-12.)

Wenn die rednerische Frage sich der lyrischen Gehobenheit und dramatischen Seelenbewegung von T. I. wundervoll einfügt, so hat sie in Ät., wenn überhaupt, ein anderes Amt zu erfüllen. Ät.: Im ersten Monolog (*H*, S. 203—205; *Z*, S. 141—142) ist keine einzige rednerische Frage (vgl. dagegen T. I., erster Empedokles-Monolog, *H*, S. 87—89, *Z*, S. 30—33). Die Erregtheit ist einer himmlischen Gelassenheit gewichen. Erst als die gleichmäßige Überschau in Bewegung übergeht, hören wir die erste rednerische Frage:

Warum denn nicht?
Wofür denn hättest du mir einst ....
Du Gütiger, die Hände mir gereicht?
Wofür mit deinem Auge wärest du
Auf deiner stillen Bahn, du edles Licht
In meiner Dämmerung mir aufgegangen?
(*H*, S. 209 1-8; *Z*, S. 146 5-12.)

Diese Frage aber ist viel einfacher und weist keine klingende Gebärde mehr auf. Wie der Unmut nicht lange währt, ja bald von Aussagen objektiver Wahrheit abgelöst wird, stehen auch die rednerischen Fragen vereinzelt (vgl. *H*, S. 210, 212, 213; *Z*, S. 147, 149, 150). In der Greisesszene wird die rednerische Frage noch zur Kennzeichnung des Unmuts verwandt:

Ät. 3. Sz.: Versuchst du noch, noch immer mich und kömmst,
Mein böser Geist, zu mir in solcher Stunde?
Was läßt du mich nicht stille gehen, Mann?
Und wagst dich hier an mich und reizest mich
Daß ich im Zorn die heilgen Pfade wandle?
(*H*, S. 221 11-15; *Z*, S. 157 22-26.)

Im Folgenden hilft sie den pathetischen Ton steigern:

Ät. 3. Sz.: Was gönnst du mir es nicht? Wenn dir es nicht
Beschieden ist zum Eigentum, was nimmst
Und störst du mirs!
(*H*, S. 224 6-9; *Z*, S. 160 12-14.)

7. Die dichterische Anrede.

Dem lyrischen Grundcharakter von T. I. entspricht es, wenn alle Wesen unmittelbar vor das eigene „liebeswunde" (ein Wort, das bezechnenderweise in Ät. nicht begegnet) Herz gestellt und mit „du" angeredet werden. Der Beginn des ersten Monologes ist ein gewaltiger Anruf an personifizierte Mächte der Natur:

T. I.: In meine Stille kamst du leisewandelnd
Fandest drunten in der Grotte Dunkel mich aus,
Du freundlicher! Du kamst nicht unverhoft
Und fernher, oben über der Erde, vernahm
Ich wohl dein Wiederkehren, schöner Tag!
(*H*, S. 87 4-8; *Z*, S. 30 7-11.)

(Vgl. dazu: *H*, S. 88 26-89 1; *Z*, S. 31 31-32 5. — *H*, S. 89 3-8; *Z*, S. 32 7-11.)
Obwohl Pausanias anwesend ist, müssen wir die Hymnen an Licht, Erde und Äther (*H*, S. 91, 92; *Z*, S. 34, 35) auch als Monologe auffassen; denn Empedokles vergißt in der Aufwallung seines eigenen Herzens ganz die Gegenwart des Lieblings. An diesem zweiten Monolog kann man trefflich sehen, wie Hölderlin immer wieder in die Anredeform verfällt:

Den Übergang zum Preis der Erde bildet die Schilderung, daß er sich ihr wie der Äther hingegeben habe (*H*, S. 91 7-23; *Z*, S. 34 16-35 1). Die Erinnerung an seinen Bund mit der Erde wird so lebendig, daß er sie bald anruft und in der zweiten Person zu ihr spricht:

T. I.: Da rauscht es anders denn zuvor im Hain,
Und zärtlich tönten ihrer Berge Quellen
Und feurig mild im Blumenothem weht'
O Erde! mir dein stillers Leben zu.
All deine Freuden, Erde! .....
Sie alle gabst du mir
(*H*, S. 92 4-11; *Z*, S. 35 7-14.)

Die Überleitung zum Preis des Äthers wird ebenso bewerkstelligt wie die zum Preis der Erde (*H*, S. 92 16-17; *Z*, S. 35 21-22). Der Äther atmete ihm, sowie der Erde, um die liebeswunde Brust. Wenn dichterische Anrede und rednerische Frage gleichzeitig gebraucht werden, dann ist die Seelenbewegung des Dichters vollendet Sprache geworden:

T. I.: Bin ich es noch?, o Leben! Und rauschten sie mir,
All deine geflügelten Melodien und hört,
Ich deinen alten Einklang, große Natur?
(*H*, S. 93 3-5; *Z*, S. 36 2-4.)
Wohin denn nun, ihr Pfade der Sterblichen? Viel
Sind euer, wo ist der meine? Der kürzeste? Wo?
Der schnellste? denn zu zögern ist Schmach
(*H*, S. 118 11-13; *Z*, S. 59 15-17.)

(Vgl. hierzu noch: *H*, S. 117 16-118 2; *Z*, S. 59 4-6. — *H*, S. 120 3. 4. 8. 9; *Z*, S. 61 3. 4. 8-9. — *H*, S. 121 5. 6. 18. 22. — *H*, S. 124 9; *Z*, S. 65 3 usw.)
Dem epischen Ton gemäß findet sich in Ät. dieses Stilmittel

kaum. Die selige Verschmolzenheit mit den bewegenden Mächten ist einer „heilignüchternen" Innigkeit gewichen. So ist in Ät. die dichterische Anrede viel seltener und weniger rauschend: im Selbstgespräch zu Anfang nur vier Zeilen:

Ät.: Euch rufe ich über das Gefild herein
Vom langsamen Gewölk, ihr heißen Strahlen,
Des Mittags, ihr gereiftesten, daß ich
an euch den neuen Lebenstag erkenne
(*H*, S. 203 1-4; *Z*, S. 141 1-4.)

(Man vergleiche noch einmal die schlichte Tonführung dieser Zeilen mit der Parallelstelle von T. I., *H*, S. 87 4-9; *Z*, S. 30 7-11). Dann an Stellen persönlicher Erregung:

O Melodien über mir! Ihr mächtigen
ihr liebenden, lebendigen Akkorde!
Mit euch! Mit euch!
(*H*, S. 211 22-24; *Z*, S. 29-31: veränderter Text.)

In der Greisesszene erscheint die dichterische Anrede sogar nur zweimal.

c) Sprachliche Parallelformen.

Es übersteigt den Rahmen meiner Arbeit und meiner Kenntnisse festzustellen, inwieweit das deutsche Sprachgut durch Hölderlin eine Umprägung erhalten hat. Gewiß ist, daß sein Stil auf die Sprachgestaltung der letzten Jahre (seitdem Hölderlin modern geworden ist) schon entscheidend gewirkt hat.

1. Sprachschichten.

Leichter aber ist es, die vielen altertümlichen Wörter und Wendungen in seiner Sprache aufzuweisen. Wenn es schon im allgemeinen gilt, daß die „poetische Sprache sich am meisten an die ältere Sprache anlehnt" (Elster: „Prinzipien", Bd. 2, S. 218), so gilt von Hölderlin dies im besonderen; denn schon aus natürlicher Veranlagung heraus wird er nie unlautere Worte gebraucht haben; wir werden uns sogar seine Umgangssprache stets in einer gewissen Gehobenheit vorstellen müssen. Vgl. hierzu seine Stellung zum Lachen:

„..... Das Lachen, was doch sicher kein hohes Glück ist, ...; aber du fühlst wohl auch, daß sich das (Lachen) nicht leicht lernt; es ist eine Naturgabe, die ich gewiß nicht verwerfen würde, wenn ich sie hätte —
(Brief an Neuffer vom 15. I. 96: *H*, S. 360 20-24; *Z*, Bd. 4, S. 253 20-24).

In T. I. und Ät. ist kein bemerkenswerter Unterschied im Gebrauch archaischer Formen. Nur nehmen diese in Ät. und in späterer Zeit immer mehr zu.

2. Wortkategorien.

Die Substantivierung der Adjektiva, weniger der Verben, ist ein durchgängiges Merkmal des Hölderlinschen Stiles; in den Fragmenten ließ sich verschieden Anwendung dieses Stilmittels nur insoweit feststellen, daß in Ät. die substantivierten Adjektiva seltener anzutreffen sind. Überhaupt ist über die Adjektiva zu sagen, daß sie in T. I. mehr „ihr Objekt in den Zusammenhang eines beseelten Komos heben" (Viëtor, S. 167); während namentlich die Greisesszene in Ät. auch schon Adjektiva mit sinnlichem Anschauungswert kennt. Bezeichnend für diesen Mittelzustand sind die Worte der dritten Szene: Von dieser grünen guten Erde soll .... (*H*, S. 225 4; *Z*, S. 161 5).

3. Arten der einfachen Sätze.

Nach dem Abschied von Frankfurt befand sich Hölderlin in dem Seelenzustand, den uns die ersten „Empedokles"-Monologe zeigen: Selig, solange die Erinnerungsbilder die ganze Seele ausfüllen, trostlos, wenn der wirkliche Zustand bewußt wird. Der Seligkeit entsprechen die Ausrufung-, die Gefühlssätze; dem Streben, aus dem Elend herauszukommen, die Wunsch- und Befehlssätze. So dürfen wir uns nicht wundern, wenn zumal zu Beginn von T. I. diese Satzarten überwiegen. Wie abgeklärt dagegen wirkt die gesamte Haltung des Ät., der schon den Abstand vom unmittelbaren Erleben gewonnen hat. Die einfachen Aussagesätze sind hier am rechten Platze.

4. Neben- und Unterordnung.

„Im Deutschen ist offenbar die konjunktive Parataxe stilistisch am gefälligsten" (Elsters „Prinzipien", Bd. 2, S. 265 u. 266). Vor allem entspricht sie auch am besten der gesprochenen Sprache, während wir in der Schriftsprache viel unbedenklicher die Überordnung der Sätze anwenden. Das Ergebnis bei der Untersuchung der beiden Fragmente ist, daß T. I. Nebenordnung der Sätze ohne oder häufiger mit Verbindung durch Bindewörter, Ät. dagegen, Überordnung bevorzugt. Nur dem langsam

Lesenden ist es in Ät. möglich, den Zusammenhang der Sätze zu erfassen. Noch stärker überordnend und auf deutscher Bühne unausführbar ist die Sprache in Ät. Greisesszene, eines der Hauptmerkmale, um die dritte von den ersten beiden Szenen abzutrennen:

Ät. 3. Sz.: Der Armen einer auch
Von diesem Stamm, ein Sterblicher wie du.
Zu rechter Zeit gesandt, dir, der du dich
Des Himmels Liebling dünkst, des Himmels Zorn
Des Gottes, der nicht müßig ist, zu nennen.
(*H*, S. 218 1-5; *Z*, S. 154 13-18.)
Der Tod, der jähe, er ist ja von Anbeginn,
Das weißt du wohl, den Unverständigen
Die deinesgleichen sind, zuvor beschieden.
H, S. 220 S. 1-3; *Z*, S. 156 S. 8-10.)

(Vgl. hierzu: *H*, S. 220 9-12; *Z*, S. 156 16-19. — *H*, S. 220 19-20; *Z*, S. 156 26-157 1. — *H*, S. 220 27-221 6; *Z*, S. 157 8-18. — *H*, S. 222 2-5. 11-20. 27-30; *Z*, S. 158 11-14. 20-29, S. 159 4-7 usw.) Denn selbst so stark geschachtelte Stellen wie die folgende (Ät. zweite Szene), wären auf der Bühne noch durchaus verständlich:

Beim göttlichen Herakles! stiegst du auch
Um die Gewaltigen, die drunten sind
Versöhnend, die Titanen heimzusuchen,
Ins bodenlose Thal, von jenem Gipfel dort,
Und wagtest dich ins Heiligtum des Abgrunds,
Wo duldend vor dem Tage sich das Herz
Der Erde birgt und ihre Schmerzen dir
Die dunkle Mutter sagt, — o du der Nacht,
Des Äthers Sohn: ich folgte dir hinunter!
(*H*, S. 213 2-10; *Z*, S. 150 6-14.)

Der Jounalplan war gescheitert, und Hölderlin dachte nicht mehr an Erfolg in der Öffentlichkeit. Er folgte seinem inneren Gesetz und machte immer weniger Zugeständnisse an den Geschmack seiner Leser. So wurde Ät auch von ihm schon als Gedicht, nicht als Schauspiel betrachtet, was folgende „Zusammenstellung, sei es zur Ausarbeitung, sei es zur Verwertung in einem Almanach oder einer geplanten Sammlung seiner Gedichte", beweist (*H*, Bd. 4, S. 320 u. 319 [1]).

---

1) Band 4, S. 319 Anm. zu „Brot und Wein": „1801, am breiten oberen Rand der dritten Seite, vielleicht auch vor dem Entwurf geschrieben, stehen die Aufzeichnungen. Menons Klage um Diotima, Seitenstück zum

Wenn auch die Warnung, daß Nebensätze nicht zu sehr gehäuft werden sollten (wie es z. B. in Hölderlins philosophischen Schriften der Fall ist) zurecht besteht, so muß abschließend betont werden, daß selbst in der dritten Szene des Ätna-Fragments noch eine Harmonie zwischen Haupt- und Nebensätzen besteht. Die vielen näheren Satzbestimmungen zerspalten den Satz nicht. Man lese etwa folgenden Satz:

Ät. 3. Sz.: Und daß, wenn er erschienen ist, der Sohn
Nicht größer, denn die Eltern, sei, und nicht
Der heilge Lebensgeist gefesselt bleibe,
Vergessen über ihm, dem Einzigen,
So lenkt er aus, der Abgott seiner Zeit,
Zerbricht, er selbst, damit durch seine Hand [2])
Dem Reinen das Nothwendige geschehe,
Sein eigen Glück, das ihm zu glücklich ist,
Und giebt, was er besaß, dem Element,
Das ihn verherrlichte, geläutert wieder.
(*H*, S. 220 S. 27;-221 6; *Z*, S. 157 S. 8-17.)

Wem der Sinn dieses Satzes erst einmal deutlich wurde, der weiß, daß Überfülle großer Gedanken und Zusammenhänge die Unterordnung der Sätze notwendig machte.

5. Wortstellung.

Es gilt zu untersuchen, inwieweit sich Hölderlinsche Wortstellung von der sonst zur Regel gewordenen abhebt. Im normalen Aussagesatz herrscht folgende Stellung: „In der Regel wird das Subjekt an die erste Stelle gesetzt, dann folgt das Verbum finitum, dann das Objekt, dann die Determinationen und endlich das sogenannte Verbum infinitum“ („Prinzipien“, Bd. 2, S. 270). Die Wortstellung in T. I. kommt der gewöhnlichen noch ziemlich nahe. Nur besteht das Streben, das den Hauptakzent tragende Wort an den Anfang des Satzes zu stellen. Das Objekt rückt daher häufig vor das Verbum. Die hin und wieder eingestreuten näheren Satzbestimmungen (besonders im II. Akt), die äußerlich betrachtet, das ruhige Fließen des Satzes unterbrechen (*H*, S. 99 10-12; *Z*, S. 41 19-21), erhöhen nur den Wohlklang. Es bahnt sich eine Stileigentümlichkeit des späten Hölderlin an: um

---

Wanderer, der blinde Sänger, Empedokles auf dem Ätna, der Gang aufs Land, Oceaniden.“

2) Zinkernagel liest „durch reine Hand“.

dem Adjektiv selbständige Bedeutung zu sichern, wird es von seinem Substantiv getrennt. Häufig wird auch bei Anrufen das Substantiv durch das entsprechende Peronalpronomen vorweggenommen:

T. I.: In meine Stille, kamst du leisewandelnd ....
Du Freundlicher! . . . . . .
. . . . . .
. . . . . schöner Tag,
(*H*, S. 87 4-8; *Z*, S. 30 7-10.)

Dagegen werden aber in Ät. die Zeilen einzelner Sätze sehr kunstvoll „durcheinandergewürfelt" (Viëtor, S. 173), um den sinntragenden Wörtern die gebührende Betonung zu sichern. Die Verschiedenheit in Anwendung dieses Stilmittels (der Inversion) erlaubt eine sichere Trennung einerseits zwischen T. I. und Ät., andererseits innerhalb des Ät. zwischen der ersten und zweiten und der dritten Szene. Die Wortumstellungen von T. I. treten alle in kühnerer Form in Ät. wieder auf. Allein der Vergleich der beiden Monologe (*H*, S. 87 u. 203; *Z*, S. 30 u. 141) zeigt, wie in Ät. die Zahl der Nebensätze, welche wichtigste dichterische Bestimmungen enthalten, angeschwollen ist. In Ät. wird aber der Atem des Ganzen durch die dauernden Einrückungen fast stoßhaft. Dieser Entwicklungsgang ist in der Greisesszene noch bedeutend vorgeschritten:

Ät. 3. Sz.: Nun denn! Was hältst du es noch auf? Was drohst
Du mit der Flamme mir des Gottes, den
Ich kenne, dem ich gern zum Spiele dien'
(*H*, S. 219 8-10; *Z*, S. 155 16-156 1.)

(Die Verse in Ät. schließen viel weniger selten als in T. I. mit einer natürlichen Atempause des Satzes; vgl. auch: *H*, S. 218 1-5; *Z*, S. 154 12-18. — *H*, S. 220 1-3; *Z*, S. 156 8-10. — *H*, S. 220 27-221 6; *Z*, S. 157 8-17.) Die Nachstellung des Eigenschaftswortes geschieht oft mit Wiederholung der Präposition:

Ät. 3. Sz.: Und mir der Geist im Wort, im Bilde sich,
Im seligen, des Lebens Rätsel löste
(*H*, S. 222 4-5; *Z*, S. 158 13-14.)

Hier zeigen sich auch die für die dritte Szene so typischen Ausdrucksparallelen:

Im Wort, im Bilde sich
(*H*, S. 222 4; *Z*, S. 158 13.)

Des Himmels Zorn des Gottes
(*H*, S. 218 5; *Z*, S. 154 17-18.)

Zur Feier, zum Zeichen (*H*, S. 223 21-22; *Z*, S. 159 27-28.)

Überhaupt ist der Gleichlauf der Satzfügungen für die letzte Szene bezeichnend [1]). Durch die kühnen Umstellungen innerhalb des Satzes, die Einschiebung sinntragender Nebensätze, die Loslösung einzelner Bestandteile aus dem Satzgefüge, kommt in Ät. ein ganz anderer Gesamtton zustande, der sich durch seine Herbheit und Wucht von dem melodischen Fließen des T. I. deutlich abhebt. Diese Zerkeilung der Satzgefüge wirkt in der Greisesszene mit der größten Gewalt. Übrigens scheint ihm Pindar vor allen Führer gewesen zu sein „für das Formprinzip der Verschränkung aus erhöhtem Kunstverstand heraus, für die geforderte Erschwerung der Harmonie' (Pigenot: Das Wesen und die Schau, S. 19, Anm. 9). Hierzu sind die Aphorismen, die den philosophischen Fragmenten eingeordnet sind, besonders interessant.

Zweiter Aphorismus:

„Man hat Inversionen der Worte in der Periode. Größer und wirksamer muß aber dann auch die Inversion der Perioden selbst seyn. Die logische Stellung der Perioden, wo dem Grunde (der Grundperiode) das Werden, dem Werden das Ziel, dem Ziele der Zweck folgt, und die Nebensätze immer nur hinten angehängt sind an die Hauptsätze, worauf sie sich zunächst beziehen, — ist dem Dichter gewiß nur höchst selten brauchbar." (*H*, Bd. 3, S. 241; *Z*, Bd. 2, S. 427.)

Hölderlins Satzstellung und -verknüpfung ist also nicht unbewußt der griechischen nachgebildet, sondern zum guten Teil aus theoretischer Einsicht bestimmt. Durch diese Art der Wort- und Satzverschränkung, ebenso wie durch die in Ät. oft angewandten näheren Satzbestimmungen tritt wieder eine Verdichtung des Ausdrucks, also auch der Vorstellungsvorgänge ein.

Aus der bisherigen Darlegung ging hervor, daß sich die Fragmente der großen Entwicklungslinie vom Lyrischen zum Epischen (im Hölderlinischen Sinne) oder vom persönlichen Bekenntnis zur sachlich-gefaßten, prophetischen Aussage in der Reihenfolge: T. I., Ät. 1. u. 2. Szene, Ät. 3. Szene einordnen.

---

1) Die stärkste Parallele besteht darin, daß in der dritten Szene die Rede des Greises (*H*, S. 219 14-221 7; *Z*, S. 156 5-157 18) in genau den gleichen Stufen in der Rede, in der Empedokles sich zu erkennen gibt (*H*, S. 221 16-223 3; *Z*, S. 157 22-160 21), wiederkehrt. Hierzu vgl. noch das Beiblatt zu Ät., dritte Szene (S. 80).

Kapitel 2.

Das Verhältnis der zweiten Fassung vom „Tod des Empedokles" zur ersten Fassung und zum „Ätna"-Fragment. — Die Studie „Grund zum Empedokles".

Die beiden anderen Fragmente, T. II und Gr. z. Emp., deren Abfassungszeit nicht feststeht, reihen sich mit Sicherheit zwischen T. I. und Ät. ein. Die Untersuchung des Verhältnisses von T. II. zu T. I. und Ät. wird nicht so breit gehalten werden, da es nur zu beweisen gilt, daß T. II. und Gr. z. Emp. notwendige Zwischenstufen zu Ät. sind.

Den Zeitpunkt, v o r dem T. II. geschrieben sein muß, gibt der oft zitierte Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799, an dessen Schluß die Verse *H,* S. 189 6-190 8; *Z,* S. 125 24-126 23 aus T. II. abgeschrieben sind (besser: sein sollen).

Pigenot glaubt, daß genaues Studium griechischer Überlieferungen zum Wandel von T. I zu T. II stark beigetragen habe vgl. *H,* Bd. 3, S. 538). Willige sah die Veränderung gegenüber T. I. darin, daß die Seelenvorgänge im einzelnen deutlicher und bildhafter ausgesprochen waren. Ich möchte als Hauptmerkmal gegenüber T. I. die größere Verdichtung im Ausdruck, Übersicht und Gegenständlichkeit hinstellen. So antwortet in T. I Hermokrates auf die Frage des Kritias, wofür er den Empedokles erkenne, mit einer genauen Kennzeichnung der Seelenlage des Empedokles und der Prophezeihung seines Endes. In der zweiten Fassung dagegen entwirft Hermokrates sein eigenes Weltbild und seine Art, Menschen zu behandeln und weist dem Empedokles — durch Mekades' Frage „und er?" veranlaßt — seine Stelle an. Im ersten Falle vertieft Hölderlin den Einblick in die Seele des Empedokles durch dessen Darstellung seitens des Hermokrates, eines Feindes, in T. II. gilt als Maßstab das deutlich vor Augen gestellte Weltbild des Hermokrates, von dem sich Empedokles abhebt.

Der große Empedokles-Monolog („In mene Stille kamst du leisewandelnd") scheint in der zweiten Fassung fast wörtlich stehen geblieben zu sein; allein es lassen sich charakteristische Unterschiede aufweisen. Zunächst einmal ist die Erregungskurve bedeutend flacher geworden: nicht ein Hin- und Hergeworfenwerden zwischen Extremen des Gefühls, wie in T. I., und noch nicht die unbeirrbare Gotterfülltheit des Ät. Neu sind in T. II. die Verse:

Der seelig oft mit allen Lebenden
Ihr Leben, ach! in heilig schöner Zeit,
Sie wie das Herz gefühlt von einer Welt
Und ihren königlichen Götterkräften!
Verdammt in seiner Seele soll er nun
Dahingehen, ausgestoßen, freundlos er,
Der Götterfreund? an seinem Nichts
Und seiner Nacht sich waiden immerdar,
Unduldbares duldend, ...

(*H*, S. 186 1-9; *Z*, S. 122 29-123 6.)

Mehrere Stileigentümlichkeiten des Ät. sind hier vorgebildet, so Wiederholung desselben Wortstammes, um größere Kraft des Ausdruckes zu erzielen (vgl. *H*, S. 186 1. 2. 6-7. 9; *Z*, S. 122 29. 30, 123 3. 4. 6; diese Wiederholung des gleichen Stammes ist in der altgermanischen Dichtung ein oft angewandtes Stilmittel; das Gesetz der dauernden Abwechslung im Ausdruck ist erst später aufgekommen). Diese Verse haben außerdem zwei vertiefte Antithesen:

T. II.: Freundlos er, der Götterfreund ....
Unduldbares duldend .....

Im Gefühlsablauf ist im Monolog der zweiten Fassung nur e i n e, aber umso eindrucksvollere Gegenwendung:

T. II.: sollst frei und groß und reich
In eigner Welt dich fühlen! —
Weh! Einsam! Einsam! Einsam!

(*H*, S. 186 22-23; *Z*, S. 123 19-21.)

Das Bewußtsein der durch Schuld verursachten Einsamkeit drückt Empedokles mit einem Schlage zu Boden. Doch ist in T. II. der Umschwung beinahe durch eine Erkenntnis herbeigeführt und der neue Zustand ist logisch mit dem vorhergehenden verknüpft: in wachsendem Titanenstolz verspricht er dem eigenen Geist, er solle „frei und groß und reich in eigner

Welt sich fühlen", plötzlich aber wird ihm die Eiseskälte solcher „Stärke in der Einsamkeit" bewußt, nur die dreimal ausgestoßenen Worte „Einsam" können die Größe des Schmerzes ausdrücken [1]).

Sehr fein ist in der Mitte der Monologe der Unterschied beider Fassungen. In T. I. ist Empedokles ganz auf sein persönliches Leid eingestellt. In ungebrochener Heftigkeit zittert der Abschiedsschmerz von Diotima nach:

T. I.: Bei meinem Stolz! Ich werde nicht den Staub
Der Pfade küssen, wo ich einst
In einem schönen Traume gieng — es ist vorbei!
Und Abschied muß ich nehmen —

(*H*, S. 88 22-25; *Z*, S. 31 27-30.)

Empedokles von T. II ist insofern ruhiger geworden, als er seine Schuld mit objektiver Sicherheit darzustellen vermag. Auch nennt er jetzt die Himmlischen, mit deren Schicksal er das seine vergleicht:

T. II.: Geist, der mich groß gemacht! Du hast
Dir deinen Herrn, hast, alter Saturn!
Dir einen neuen Jupiter
Gezogen,

(*H*, S. 187 9-12; *Z*, S. 124 5-8.)

Recht charakteristisch sind auch die Verse *H*, S. 89 22-24; *Z*, S. 32 29 bis 33 1 in die Verse *H*, S. 187 14-15; *Z*, S. 124 10-12 umgewandelt. Die Frage:

T. I.: Ist nirgends mir ein Rächer unter euch?

(*H*, S. 89 22; *Z*, S. 32 29.)

ist wohlklingend und sehr persönlich gefaßt.

T. II.: Ist nirgend ein Rächer:

(*H*, S. 187 14; *Z*, S. 124 10.)

ist knapper; ein allgemeines Kennzeichen der Umarbeitung. Außerdem ist diese Frage unpersönlicher. Oft erinnern die knappen Aussagen an alte Spruchweisheit.

T. II.: Allein zu seyn und ohne Götter, ist der Tod!

(*H*, S. 192 21; *Z*, S. 129 9-10.)

Das „in die Seele gießen" (Zinkernagel hat: rufen") des Hohnes und Fluches, wie auch die darauffolgenden Verse [1]) scheinen

1) Gewiß war es tiefe Verwandtschaft, wenn Nietzsche Hölderlin zum Lieblingsdichter erkor; denn die Verse *H*, S. 186 17-23; *Z*, S. 123 14-20) sind eine Vorwegnahme des Lebenszustandes des späten Nietzsche.

dem gereiften, durch Leiden abgeklärteren Hölderlin zu gewaltsame Bilder gegeben zu haben. In T. II. heißt es schlicht:

T. II.: Den Hohn und Fluch in meine Seele s a g e n?
Muß einsam sein? Auch so?
(*H*, S. 187 15-16; *Z*, S. 124 11-12.)

Es ist dieselbe Erscheinung, wenn das Oxymoron:

T. I.: Und feurig mild im Blumenothem weht'
O Erde! Mir dein stillers Leben zu [2])
(*H*, S. 92 6-7; *Z*, S. 35 9-10.)

durch den schlichten Ausspruch ersetzt wird:

T. II.: Und ihrer Liebe Blumen gab sie mir
(*H*, S. 190 6; *Z*, S. 126 25.)

Ebenso bezeichnend für den Willen zur sachlichen, schlichteren Darstellung ist, daß Hölderlin seine Gestalten öfter von sich selbst in der dritten Person sprechen läßt:

T. II.: (hast du .... ihn)
Mitleidig schmeichelnd zu deinem Nektar
Gelokt, damit er trank und wuchs
Und blüht', und mächtig geworden und trunken
Dich nun ungestraft höhnt —
(*H*, S. 187 4-8; *Z*, S. 123 31-124 3.)

außerdem daß ihr Geschick stets in lebensgesetzlichem Zusammenhang gesehen wird. In T. I. ruft Empedokles die Sonne an, die ihm als Person das Eingehen in das Naturleben verschaffte, in T. II. wird die Sonne Symbol der sich entledigenden Lebensfülle. Auch im Zwiegespräch Empedokles-Pausanias kommt diese immer größere Überschau zum Ausdruck. Während Pausanias (T. I.) mit einem klagenden Ausruf erscheint:

T. I.: o all
Ihr himmlischen Mächte, was ist das?
(*H*, S. 90 1-2; *Z*, S. 33 7-8.)

sucht er in T. II. sofort nach einer Erklärung, weshalb sein Meister verstört und ihm fremd geworden ist:

---

1. Diese Verse fallen aus diesem Grunde in T. II. fort; vgl. *H*, S. 89 24-27 u. *Z*, S. 33 1-6; Zinkernagel hat noch die Verse:
Hätt ich nur meinen Nahmen nie gekannt
Und wär ich lieber, wie ein Kind, geblieben.
(*Z*, S. 33 5-6.)

2) Zinkernagel liest: „Mich dein stillers Leben an."

T. II.: Ich fasse es nicht.
Sehr fremde bist du mir geworden,
Mein Empedokles! Kennest du mich nicht?
(*H*, S. 188 4-8; *Z*, S. 124 20-125 1.)

So ist in T. I. auch die Sprache der beiden zueinander warm und persönlich, während Empedokles in T. II. mit großen Erkenntnissen antwortet (*H*, S. 192 21; *Z*, S. 129 9-10, besonders *H*, S. 194 20 bis 195 11; *Z*, S. 131 5-18). In T. I. entsagt er voll Schmerz dem Jünger:

T. I.: Nun wein' ich, wie ein Ausgestoßener,
Und nirgend mag ich bleiben, ach und du
Bist auch von mir genommen — sage nichts?
Die Liebe stirbt, sobald die Götter fliehn,
Das weißt du wohl, verlaß mich nun, ich bin
Es nimmer und ich hab' an dir nichts mehr.
(*H*, S. 93 11-16; *Z*, S. 36 11-16.)

Empedokles überläßt sich also hemmungslos dem Gefühl des Abschieds. Pausanias versucht, seinem Meister Trost zuzusprechen:

T. I.: Du bist es noch, so wahr du es gewesen.
(*H*, S. 93 17; *Z*, S. 36 17.)

Die Klage des Empedokles in T. II. schließt dagegen mit der tiefen Selbsterkenntnis seines Schicksals:

T. II.: Des Himmels Söhnen ist,
Wenn überglücklich sie geworden sind,
Ein eigener Fluch beschieden.
(*H*, S. 191 23-25; *Z*, S. 128 8-11.

Pausanias hat die persönliche hingebende Haltung seinem Meister gegenüber verloren. Er wendet sich nur kurz an Empedokles, dann wendet er sich an die Schicksalsmächte, die Todesgötter:

T. II.: Was that er euch, dieser Reine
Daß ihm die Seele so verfinstert ist?
Ihr Todesgötter! haben die Sterblichen denn
Kein Eigenes nirgendswo, und reicht
Das Furchtbare denn ihnen bis ans Herz
Und herrscht es in der Brust der Stärkeren noch,
Das ewige Schiksaal?
(*H*, S. 192 7-13; *Z*, S. 128 23-129 1.)

Weit schwerer mit dem Gesamtton von T. II. in Einklang zu

bringen, sind die Worte der Aburteilung des Titanischen, die gegen Fichte gerichtet sein sollen:

T. II.: Recht! alles weiß ich, alles kann ich meistern;
Wie meiner Hände Werk, erkenn' ich es
Durchaus und lenke, wie ich will,
Ein Herr der Geister, das Lebendige.
Mein ist die Welt und unterthan und dienstbar
Sind alle Kräfte mir, ...
..... zur Magd ist mir
Die herrnbedürftige Natur geworden,
Und hat sie Ehre noch, so ists von mir.
Was wäre denn der Himmel und das Meer
Und Inseln und Gestirn' und was vor Augen
Den Menschen alles liegt, was wär' es auch
Diß todte Saitenspiel, gäb' ich ihm Ton
Und Sprach' und Seele nicht? was sind
Die Götter und ihr Geist, wenn ich sie nicht
Verkündige. Nun! Sage, wer bin ich?

(*H*, S. 193 20-194 8; *Z*, S. 130 5-20.)

Dagegen spricht er in T. I. ganz nahe und voll tiefster Trauer zu Pausanias über seine Versündigung an der Natur:

T. I.: Ich sollt es nicht aussprechen, heilge Natur!
Jungfräuliche, die dem rohen Sinn entflieht!
Verachtet hab' ich dich und mich allein
Zum Herrn gesetzt, ein übermüthiger
Barbar! An eurer Einfalt hielt' ich euch,
Ihr reinen immer-jugendlichen Mächte!
Die mich mit Freud erzogen, mich mit Wonne
Genährt. Ich kannt' es ja,
Das Leben der Natur, wie sollt' es mir
Noch heilig seyn, wie einst! Die Götter waren
Mir dienstbar nun geworden, ich allein
War Gott und sprachs im frechen Stolz heraus.
O glaub' es mir, ich wäre lieber nicht
Geboren.

(*H*, S. 95 8-21; *Z*, S. 38 5-18.)

In T. II. scheint die Einsamkeit (die Strafe) so unerträglich groß geworden zu sein, daß er auf die liebevollen Worte des Pausanias mit schneidender Selbstverhöhnung antwortet (seine positive Stellung findet sich *H*, Bd. 3, S. 402 und in den folgenden Versen *H*, S. 195 1-10; *Z*, S. 131 7-17). Unnatürlich schnell (beinahe eine psychologische Unmöglichkeit) ist Empedokles wieder zu den tiefsten Aussprüchen fähig (*H*, S. 194 20-195 11; *Z*, S. 131 5-18), deren

einfache und bestimmte Sprache gerade des Vorhergehenden wegen auffällt. Meines Erachtens genügt die Überleitung nicht.

Es wurde schon erwähnt, daß Hölderlin in T. II. neben größerer Objektivität und Schlichtheit auch größere Deutlichkeit des Ausdrucks anstrebte. Als Vergleich mögen folgende Verse dienen:

T. I.: herrlich wie sie sind,
Und warm und groß aus Müh und Liebe reifen —
(*H*, S. 92 9-10; *Z*, S. 38 11-12.)

T. II.: All deine Freuden Erde! W a h r , wie sie
Und warm und voll aus Müh und Liebe reifen,
H, S. 190 11-12; *Z*, S. 127 1-2.)

Die negative Bestimmung, die sachlich nie etwas aussagt, fällt in T. II. fort:

T. I.: Nicht wie du sie lächelnd reichst den Schwächern
(*H*, S. 92 8-9; *Z*, S. 38 11-12.)

Die Adjektiva werden in T. I. schwergewichtiger, auch durch ihre Stellung (vergl. die obigen Zitate):

T. I.: Dann athmete der Äther, so wie dir,
Mir heilend um die liebeswunde Brust,
Und zauberisch in seiner Tiefe lösten
Sich meine Räthsel auf —
(*H*, S. 190 20-22; *Z*, S. 127 1-2.)

T. II.: Und, wie Gewölk der Flamme, lösten
Gereiniget die Sorgen mir sich auf,
Im hohen Blau
(*H*, S. 190 11-12; *Z*, S. 127 1-2.)

(Vgl. hierzu *H*, S. 92 13 mit S. 190 15; *Z*, S. 38 16 mit S. 127 5.) Die Bilder werden in T. II. anschaulicher und länger durchgeführt, während sie in T. I. nur wie Lichtflecken aufgesetzt waren.

Besonders stark an Ät. gemahnen die kunstvollen Wortverschlingungen:

T. II.: ein böses Zeichen dünkt
Es mir, wenn so der Geist, der immer frohe, sich
Der Mächtigen umwölket
H, S. 192 1-3; *Z*, S. 128 14-16.)

Häufig steht das Subjekt am Ende des Satzes:

T. II.: Daß ihren Geist hervor er rufe, trägt
Die Sorg' im Busen und die Hoffnung
Der Mensch.
(*H*, S. 192 1-3; *Z*, S. 131 12-17.)

Wie die Gestalt des Empedokles in T. II. herber und männlicher aufgefaßt ist und in seiner inneren Abgeschlossenheit auch härtere Absagen gibt:

T. II.: Du kennest mich und dich und Tod und Leben nicht.

(*H*, S. 192 18; *Z*, S. 129 6.)

so zeigt der Gesamtton Verwandtschaft zu der Macht und Abgerissenheit des Tones in Ät., nur spielt die Rücksicht auf Wohlklang und schöne Geste in T. II. noch eine größere Rolle:

T. II.: Und gerne sehen, wenn es nun
Hinab sich neigen will, die Augen
Der Schnellhinschwindenden zurück noch einmal
Den dankenden.

(*H*, S. 189 3-6; *Z*, S. 125 21-24: Textveränderung.)

Zum Schluß ließe sich ganz allgemein sagen, daß die Gefühlswärme von T. I. und T. II. zu Ät. abnimmt, während die klare gesammelte Geistigkeit immer stärker hervortritt.

Die Studie „Grund zum 'Empedokles'".

Auch die zeitliche Folge der philosophischen Schriften könnte man aus ihrem Stilwandel feststellen. Wir haben uns nur mit der Studie im Gesamtzusammenhange der „Empedokles"-Fragmente zu beschäftigen. Nach Pigenot *H*, S. 593 4 knüpft der Gr. z. Emp. inhaltlich an die philosophische Schrift: „Das Werden im Vergehen" (*H*, S. 309—316; *Z*, Bd. 2, S. 349—358) an. Pigenot nimmt an, daß eine unmittelbare Beziehung des Gr. z. Emp. zum Ät. Szenenentwurf vorliege: „... Hölderlin scheint auf den in der Handschrift unmittelbar folgenden Szenenentwurf (*H*, S. 199—202; *Z*, S. 136—140) übergesprungen zu sein. .... Wichtige Fragen (besonders der tiefere Sinn der Manes-Figur, sodann das neue Verhältnis Empedokles-Pausanias) bleiben unerörtert" (*H*, S. 593 36-39). Mir scheint es dagegen völlig gewiß, daß der Gr. z. Emp. die engste Beziehung zu T. II. hat. Folgende Worte zielen mit Sicherheit auf Hermokrates:: T. II.: *H*, S. 334 12-26; *Z*, Bd. 2, S. 394 10-24. Ebenso: „Sein Gegner, groß in natürlichen Anlagen, wie Empedokles ...." (*H*, S. 334 12-13; *Z*, Bd. 2, S. 394 10-11). Vergleiche hiermit T. II.:

Hermokrates sagt über Empedokles:

T. II.: Und glaube mir, wär' er zu schonen
Ich würd' es mehr, wie du. Denn näher bin
Ich ihm wie du.

(*H*, S. 179 17-19; *Z*, S. 117 3-6.)

„Seine Tugend ist der Verstand",
(*H*, S. 334 20. 21; *Z*, Bd. 2, S. 394 18. 19.)

Vgl. hierzu aus T. II.:

T. II.: Mekades:
Bist du denn mächtiger?

Hermokrates:
Der sie versteht,
Ist stärker denn die Starken
(*H*, S. 175 5-7; *Z*, S. 113 1-3.)

Gr. z. Emp.: „Seine Göttin die Notwendigkeit".
(*H*, S. 334 21; *Z*, Bd. 2, S. 394 19.)

Vgl. T. II.:

T. II.: Beschwätzen möchtest du Notwendiges?
(*H*, S. 180 10; *Z*, S. 117 22.)

Nun bleiben zwei Möglichkeiten offen: Hölderlin schrieb die theoretische Studie, entweder um sich über die Umgestaltung der Charaktere in T. II. klar zu werden oder aber, um nach der Abfassung von T. II. dieser Fassung oder dem geplanten neuen Drama (Ät.) eine philosophische Erklärung für das Journal beigeben zu können. Für die zweite Annahme spricht die Bestimmtheit und letzte Klarheit in der Gestaltzeichnung in Gr. z. Emp.; dagegen könnte eingewandt werden, daß Hölderlin schwerlich einem unabgeschlossenen Stücke (T. II.) eine philosophische Studie habe zugesellen wollen. Die folgende Briefstelle, aus dem Brief an die Mutter vom Januar 1799, kann nicht als Zeugnis dafür angeführt werden, daß der Gr. z. Emp. früher sei als T. II. (vgl. *H*, S. 376 13-30; *Z*, Bd. 4, S. 390 21-391 8). Hölderlin fürchtete sich „vor dem Namen eines leeren Poeten". Sein „Herz seufzte bei der unnatürlichen Arbeit (dem Philosophieren nämlich) nach seinen lieben Geschäften". Außerdem sind die Briefe an die Mutter besonders auf deren Seelenlage und Fassungsvermögen zugeschnitten, so daß sie nicht als vollgültiges Zeugnis angesehen werden können.

Nur will es mir unmöglich erscheinen, daß Hölderlin diese philosophische Abhandlung im Hinblick auf die drei ausgeführten Szenen des Ät. geschrieben haben soll und der Veränderung des Charakters im neuen Drama (zumal der Umwandlung des Hermokrates in den königlichen Bruder) überhaupt nicht Rechnung trägt. Der Gr. z. Emp. steht inhaltlich mit T. II. in nächstem Zusammenhang, führt aber auf Ät. Szenenentwurf hin: einzelne

philosophische Fachausdrücke sind in diesem Szenenentwurfe verstreut (*H*, S. 201 18, 202 1. 6; *Z*, S. 139 9, 138 12. 18: „Naiv idealisch"; „heroisch idealisch"), ebenso in Ät. Skizze für die Fortsetzung (*H*, S. 226 u. 227; *Z*, S. 161 u. 162), einige auf den Ton der Szenen bezüglichen Notizen, die am Rande im Raume der Skizzierung des 4. Aktes stehen (*H*, Bd. 8, S. 557). Dies erkläre ich mir so, daß Hölderlin in dem Heft, in dem der Gr. z. Emp. eingetragen war, das „Ätna"-Fragment weiterschreiben wollte. Beim Wiederdurchlesen der philosophischen Schrift wurde ihm seine eigene philosophische Terminologie aufs Neue deutlich und er verwandte sie bei den Skizzen [1]). Bisher ist nicht hervorgehoben worden, daß in Ät. Szenenentwurf der „Gegner" (unter diesem Namen erscheint Hermokrates auch im Gr. z. Emp.) noch deutlich der Priester Hermokrates ist, der als Gegenprinzip des Empedokles erst in den ausgeführten Szenen des Ät. durch den königlichen Bruder ersetzt wird. Ät. Szene zur Fortsetzung ebenso wie das Personenverzeichnis wissen nichts mehr von der Gestalt des „Gegners". Wir müssen also trotz der Zusammengehörigkeit des Gr. z. Emp. mit dem Ät. Szenenentwurf eine Zeitspanne zwischen dem Gr. z. Emp. und der Konzeption der ausgeführten Szenen des Ät. ansetzen. Gr. z. Emp. ordnet sich also folgendermaßen ein: T. I. [T. II. — Gr. z. Emp. — Ät. Szenenentwurf] Ät. drei ausgeführte Szenen, Ät. Szenenskizze für die Fortsetzung.

---

1) Übrigens beziehen sich die philosophischen und stilistischen Termini des Ät. erster und zweiter Entwurf vor allem auf die „kürzeren Fragmente über die Dichtungsarten" (*H*, S. 275—277; *Z*, Bd. 2, S. 363—368) und auf „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes" (*H*, S. 277—309; *Z*, Bd. 2, S. 395—420).

Kapitel 3.

Der Stil der „Empedokles"-Fragmente und der der gleichzeitigen Gedichte.

„Sonnenuntergang" (*H*, Bd. 3, S. 51; *Z*, Bd. 1, S. 129) muß Mitte 1799 aus „Dem Sonnengott" (*H*, S. 50; *Z*, Bd. 1, S. 129) umgearbeitet sein, da die Nachträge zu Hadermanns „Britischem Damenkalender", in denen „Sonnenuntergang" erschien, nachweislich schon im Juli 1799 abgeschlossen sind (C. Litzmann: Hölderlins Leben, S. 344; *H*, Bd. 3, S. 496). In diesem Gedicht findet sich eine wörtliche Parallele zu Ät. Szenenentwurf.

Sonnenuntergang:
denn eben ists
Daß ich gelauscht, wie, goldner Töne
Voll, der entzückende Sonnenjüngling
Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt';
(*H*, Bd. 3, S. 51.2-5; *Z*, Bd. 1, S. 129 16-130 2.)

Ät. Entw.: ..... singt der Sonnenjüngling dort sein Abendlied
auf seiner Leier und goldner Töne voll — — —
(*H*, S. 202 15-16; *Z*, S. 139 27-29.)

Hieraus wäre der Schluß denkbar, daß auch Ät. Szenenentwurf schon im Juli 1799 geschrieben sei. Des Unterschiedes zwischen dem Szenenentwurf und den drei ausgeführten Szenen wurde schon S. 71—72 gedacht, so daß mit der Ausarbeitung der drei Szenen wahrscheinlich erst im September 1799, nach dem Scheitern des Journalplans, begonnen wurde.

In Ät. finden sich zwei Ausdrucksparallelen zu späteren Gedichten.

Ät.: Da er von Menschenbande los, da er mich frei
Erklärte, frei, wie Fittige des Himmels
(*H*, S. 204 8-9; *Z*, S. 142 5-6.)
Und um die Wälder sah ich Fittige
Des Himmels wandern, da ich ein Jüngling war;
(*H*, Bd. 4, S. 57 17-18; *Z*, Bd. 1, S. 200 17-18.)

(Vgl. hierzu noch *H*, S. 213 2-10 zu Bd. 4, S. 37 9-16; *Z*, Bd. 1, S. 150 6-14 zu Bd. 1, S. 179 1-8.) Beide Parallelen weisen für Ät. auf die

spätere Zeit: „An Eduard“ dritte Fassung ist 1800, „Der blinde Sänger“ im Frühling 1801 verfaßt.

Viel wichtiger als solche kleinen, mehr äußerlichen Übereinstimmungen, die auf durchgängigen Lieblingswörtern und -motiven beruhen können, ist die Tatsache der Übereinstimmung in der Stilentwicklung. Besonders geeignet zum Vergleich sind die Gedichte, die 1798 zum ersten Male niedergeschrieben und 1800 umgearbeitet wurden:

„Die Heimath“ (*H*, Bd. 2, S. 36; *Z*, Bd. 1, S. 159) 1798, mit *H*, Bd. 4, S. 19; *Z*, Bd. 1, S. 159—160; 1800.

„Das Unverzeihliche“ (*H*, Bd. 2, S. 34; *Z*, Bd. 1, S. 161) 1798, mit „DieLiebe“ (*H*, Bd. 4, S. 20; *Z*, Bd. 1, S. 161, 162) 1800.

(Vgl. die angeführten Gedichterweiterungen, oben, S. — Anm.)

„Heidelberg“, der von Möricke veröffentlichte Entwurf (*H*, Bd. 3, S. 498; fehlt bei Zinkernagel) 1798, mit „Heidelberg“, endgültige Fassung (*H*, Bd. 3, S. 56; *Z*, Bd. 1, S. 138) 1799.

Der Gang der Untersuchung würde zu schleppend werden, wollte ich in aller Ausführlichkeit die Entwicklung der Gedichtumarbeitungen verfolgen. Als e i n Beispiel für alle möge die „Elegie“ (*H*, Bd. 4, S. 77—81; *Z*, Bd. 1, S. 246—251) und „Menons Klage um Diotima“ (*H*, Bd. 4, S. 82—87; *Z*, Bd. 1, S. 252—258) dienen. Die „Elegie“ ist „vielleicht schon etwas früherer Homburger Zeit angehörig“ (*H*, Bd. 4, S. 312). Ihre Neubearbeitung „fällt wahrscheinlich mit den anderen Neubearbeitungen ins Jahr 1800, da spätestens im Frühjahr 1801 das Gedicht muß an Vermehren abgeschickt worden sein“ (*H*, Bd. 4, S. 313).

An diesen beiden Gedichten können wir mit derselben Deutlichkeit wie von T. I. zu Ät. die Entwicklung vom persönlichen Stimmungsausdruck zum sachlich-gefaßten Bekenntnis verfolgen. Viele Einzelheiten ließen sich anführen.

In „Menons Klagen“ wird eine größere Anzahl von Wortstämmen auf gleichem Raum vereinigt, um Gegenständlichkeit zu erzielen:

E l e g i e :

Aber nimmer erquikt sein grünes Lager das Herz ihm
Wieder und schlummerlos treibt es der Stachel umher.

(*H*, Bd. 4, S. 77 7-8; *Z*, Bd. 1, S. 246 7-8.)

Menons Klagen:

Aber nimmer erquikt sein grünes Lager das Herz ihm,
Jammernd und schlummerlos treibt es der Stachel umher.
(*H*, Bd. 4, S. 82 7-8; *Z*, Bd. 1, S. 252 7-8.)

(Vgl. auch *H*, Bd 4, S. 77 17; *Z*, Bd. 1, S. 246 17 mit *H*, Bd. 4, S. 82 19; *Z*, Bd. 1, S. 252 19. — *H*, Bd. 4, S. 80 83; *Z*, Bd. 1, S. 250 7 mit *H*, Bd. 4, S. 86 93; *Z*, Bd. 1, S. 257 5. — *H*, Bd. 4, S. 80 80; *Z*, Bd. 1, S. 250 4 mit *H*, Bd. 4, S. 85 90; *Z*, Bd. 1, S. 257 2.) Das letzte Beispiel zeigt schon den Willen zur größeren Dichtigkeit im Ausdruck:

Elegie:

Darum möcht, ihr Himmlischen! euch ich danken ....
(*H*, Bd. 4, S. 80 97; *Z*, Bd. 1, S. 251 1.)

Menons Klagen:

So will ich, ihr Himmlischen! denn auch danken, ...
(*H*, Bd. 4, S. 86 109; *Z*, Bd. 1, S. 258 1.)

Damit hängt zusammen, daß der Klang der zweiten Fassung voller und reifer ist. Recht einleuchtend wird die Parallele Ät.—„Menons Klagen", wenn wir sehen, daß an Stellen großgeführter Erregung in „Menons Klagen" jedes neu hinzugeholte Element auch durch Wiederholungen eingeleitet wird.

Diese Stileigentümlichkeit findet sich auch schon in der „Elegie" (Ende 1798), sie tritt aber in verstärkter Form in „Menons Klagen" auf.

Elegie:

Wo die Unsern vieleicht, Dichter der Liebe, mit uns,
Oder auch, wo die Adler sind, in Lüften des Vaters,
Dort, wo die Musen, woher all' die Unsterblichen sind,
Dort uns staunend und fremd und bekannt uns wieder begegnen,
Und von neuem ein Jahr unserer Liebe beginnt.
(*H*, Bd. 4, S. 81 112-116; *Z*, Bd. 1, S. 251 16-20.)

Menons Klagen:

Dort, wo die Seligen all' niederzukehren bereit,
Dort, wo die Adler sind, die Gestirne, die Boten des Vaters,
Dort, wo die Musen, woher Helden und Liebende sind,
Dort uns, oder auch hier, auf thauender Insel begegnen,
Wo die Unsrigen erst, blühend in Gärten gesellt,
Wo die Gesänge wahr, und länger die Frühlinge schön sind,
Und von Neuem ein Jahr unserer Seele beginnt!
(*H*, Bd. 4, S. 87 124-130; *Z*, Bd. 1, S. 16-22.)

Außerdem herrscht in „Menons Klagen" derselbe Atem wie in Ät., 3. Szene. Jeder, der folgende Stellen laut liest und vergleicht,

wird die Verwandtschaft des Atems spüren. Besonders klar wirkt der neue Ton in „Menonos Klagen“ in den hinzugedichteten Versen.

Menons Klagen:

Großes zu finden ist viel, ist viel noch übrig, und wer so
Liebte, gehet, er muß, gehet zu Göttern die Bahn.
(*H*, Bd. 4, S. 87 116-117; *Z*, Bd. 1, S. 258 8-9.)

Vgl. hierzu aus Ät., 3. Szene:

Ät. 3. Sz.: Und mir der Geist im Wort, im Bilde sich,
Im seligen, des Lebens Räthsel löste —
(*H*, Bd. 3, S. 222 4-5; *Z*, S. 158 13-14.)

Auch die starken Zerkeilungen der Satzgefüge treffen wir in der Umarbeitung. Dies ist vielleicht d a s Merkmal, das unmittelbar in die Augen fällt. Die „Elegie“ hat wie T. I. noch überwiegend die gewöhnliche Wortstellung, während in „Menons Klagen“ wie in Ät. die Gedankenfülle den Satzbau gleichsam von innen her gesprengt hat.

Im Einzelnen ließe sich nachweisen, wie in den Gedichten der Frankfurter Zeit, z. B. „Die Schlacht“ (*H*, Bd. 3, S. 11; fehlt bei Zinkernagel, vorhanden ist nur „Der Tod fürs Vaterland“, Bd. 1, S. 128), „Der Wanderer“ (*H*, Bd. 2, S. 26; *Z*, Bd. 1, S. 276 bis 286) usw. schon der musikalisch gelockerte Stil von T. I. vorgebildet ist. Die Stilelemente des Ät. dagegen treffen wir wieder in Gedichten der Stuttgarter und Hauptwyler Zeit, z. B. in „An Eduard“ (*H*, Bd. 4, S. 33—37; *Z*, Bd. 1, S. 177—180), „Ermunterung“ (*H*, Bd. 4, S. 43—46; *Z*, Bd. 1, S. 181—182), „Der blinde Sänger“ (*H*, Bd. 4, S. 57; *Z*, Bd. 1, S. 200), „Der gefesselte Strom“ (*H*, Bd. 4, S. 56; *Z*, Bd. 1, S. 213). Die Abwandlung des Verbs schien uns für Ät. besonders charakteristisch zu sein.

Der blinde Sänger:

Das Herz ist wach, doch bannt und hält
Heiligem Zauber die Nacht mich immer
(*H*, Bd. 4, S. 57 3-4; *Z*, Bd. 1, S. 200 3-4.)

Das Herz ist wieder wach, doch bannt und
Hemmt die unendliche Nacht mich immer
(*H*, Bd. 4, S. 57 11-12; *Z*, Bd. 1, S. 200 11-12.) usw.

Wiederholt schon wurde während der Arbeit der Verwandtschaft des Ät. 3. Szene zu den späteren Hymnen gedacht, die den gewichtigsten Teil von Hölderlins Werk ausmachen. Ich verweise besonders auf die Hymne „Wie wenn am Feiertage“, (*H*, Bd. 4,

S. 151; *Z*, Bd. 1, S. 319; „Das himmlische Feuer") wahrscheinlich schon im Sommer 1800 entstanden (*H*, Bd. 4, S. 333). Die Ähnlichkeit i h r e s Tonfalls mit Ät. ist überzeugend.

Der Vergleich mit den Gedichten unterstützt unsere Anordnung der „Empedokles"-Fragmente also aufs Beste.

Abschluß.

Die Untersuchung hat ergeben, daß die in der Hellingrathschen Ausgabe erstmalig vertretene Anordnung der Fragmente auch nach einer genauen Stilanalyse zurecht besteht. Abschließend soll eine genauere Zeitbestimmung der Fragmente versucht werden:

Frankfurter Plan: Juli oder August 1797.

„Tod des Empedokles", 1. Fassung: Oktober 1798 bis April 1799. oder bis Juni 1799.

„Tod des Empedokles", 2. Fassung: Mai bis Juli 1799.

„Grund zum Empedokles": Juli, August 1799.

Ät. Vorentwurf: September 1799.

Ät. 1. u. 2. Szene: November, Dezember 1799.

Ät.3. Szene und Fortsetzung im Entw.: Januar, Februar 1800.

Als Beleg für die Festsetzung von T. I. dienen folgende Briefstellen:

An Neuffer, 12.Novmeber 1798:

.... Es ist etwas über einen Monath, daß ich hier bin, und ich habe indessen ruhig, bei meinem Trauerspiel, im Umgang mit Sinklair, und im Genuß der schönen Herbsttage gelebt.

(*H*, Bd. 3, S. 346 11-14; *Z*, Bd. 4, S. 360 3-6.)

An den Bruder, 28. November 1798:

.... Nächsten Frühling, wenn ich mit meiner Arbeit fertig bin, hält mich schlechterdings nichts ab ....

(*H*, Bd. 3, S. 352 19-22; *Z*, Bd. 4, S. 366 9-11.)

An die Mutter, 28. November 1798:

.... Nächsten Frühling aber, wenn ich mit meiner Arbeit, die ich unter den Händen habe, fertig bin, dann ....

(*H*, Bd. 3, S. 354 18-22; *Z*, Bd. 4, S. 368 12-16.)

.... Meine jetzige Arbeit soll mein letzter Versuch seyn, liebste Mutter, auf eignem Wege, wie Sie es nennen, mir einen Werth zu geben ....

(*H*, Bd. 3, S. 355 3-5; *Z*, Bd. 4, S. 368 25-28.)

An den Bruder, 24. Dezember 1798:

.... Ich habe diese Tage in Deinem Diogenes Laertius gelesen.

(*H*, Bd. 3, S. 362 7; *Z*, Bd. 4, S. 376 3.)

(Diese bekannte Stelle gibt keine Gewißheit, ob Hölderlin den Diogenes Laertius zum e r s t e n Mal gelesen hat.)

An die Mutter, im Januar 1799:

.... Wenn ich hier mit dem Buche, an dem ich schreibe, und mit meinem Gelde zu Ende bin, so will ich eben wieder Hofmeister werden .....

(*H*, Bd. 3, S. 378 18-21; *Z*, Bd. 4, S. 392 28-30.)

An die Schwester. Wohl im Januar 1799:

.... Das Städtchen liegt am Gebirg, und Wälder und geschmakvolle Anlagen liegen rings herum; ich wohne gegen das Feld hinaus, habe Gärten vor dem Fenster und einen Hügel mit Eichbäumen, und kaum ein paar Schritte in ein schönes Wiesthal. Da geh' [ich] dann hinaus, wenn ich von meiner Arbeit müde bin, steige auf den Hügel und seze mich in die Sonne, und sehe über Frankfurt in die weiten Fernen hinaus ....

(*H*, Bd. 3, S. 385 25-30; *Z*, Bd. 4, S. 398 15-20.)

(Diese Beschreibung seiner Homburger Wohnung ähnelt dem Szenarium von T. I.)

An Neuffer, 4. Juni 1799 (über das „Journal"):

.... Die ersten Stüke werden von mir enthalten ein Trauerspiel, den Tod des Empedokles, mit dem ich, bis auf den lezten Act, fertig bin, und Gedichte, lyrische und elegische ....

(*H*, Bd. 3, S. 394 9-12; *Z*, Bd. 4, S. 408 22-24.)

Daraus geht nicht hervor, ob Hölderlin im Mai noch an T. I. gearbeitet hat. Er muß selbst gespürt haben, daß T. I. eigentlich vollendet ist. Diese Briefstelle meint den abgeschlossenen T. I. Der Brief an den Bruder vom gleichen Datum bezieht sich auf den vielleicht schon lange vor diesem Datum begonnenen T. II.

Als Beleg für die Festsetzung der Entstehungszeit von T. II. dienen folgende Briefstellen:

An die Mutter, wohl im April 1799:

.... Ich möchte wenigstens solange hierbleiben, bis ich mit meinem Buche fertig bin, was wohl noch e i n h a l b e s J a h r lang dauern kann. Was ich dann weiter vornehme, wird zum Theil von dem Gelingen oder Nichtgelingen meines Buchs, theils auch von andern Umständen abhängen.

(*H*, Bd. 3, S. 388 24-28; *Z*, Bd. 4, S. 401 12-14.)

An den Bruder, 4. Juni 1799:

.... Zum Schluß will ich Dir noch eine Stelle aus meinem Trauerspiele, dem Tod des Empedokles, abschreiben, damit Du ungefähr sehen kannst, wess Geistes und Tones die Arbeit ist, an der ich gegenwärtig mit langsamer Liebe und Mühe hänge [1]).

(*H*, Bd. 3, S. 404 1-5; *Z*, Bd. 4, S. 418 15-19.)

O jene Zeit!

(*H*, Bd. 3, S. 189 6-190 8; *Z*, Bd. 3, S. 125 24-126 23.)

Die Originalhandschrift des Briefes ist verloren gegangen, so daß sich die Angabe Litzmanns nicht nachprüfen läßt.

1) Nach Litzmanns Angabe folgte in der Handschrift des Briefes die Stelle aus T. II.:

Beiblatt zu Ät., 3. Szene.

Manes der Ägypter schildert den Erlöser der Menschheit (vgl. *H*, S. 220 9-221 6; *Z*, S. 156 16-157 17):

Die Rebe ist gleichzeitig Zeugnis für Erde und Himmel. Sie steigt aus dunklem Boden und wird von der hohen Sonne getränkt. So wächst auch der Erlöser auf, Gott und Mensch, Himmels- und Erdkraft einen sich in ihm. Doch in den Menschen seiner Umwelt sind alle verderblichen Mächte aufgewacht. Über dieser Empörung unter den Menschen aber tront, wie der Weltenrichter am jüngsten Tage, der Herr der Zeit. Ihm ist für seine Herrschaft bang; denn in seinem Kosmos muß Fug und Ordnung herrschen. Er plant Vernichtung der Empörer. Im schwarzen Gewitter erlischt der Tag, seine Blitze rauchen. Allein seine Vernichtungsmaßnahmen entzündeten nur die Zwietracht unter den Menschen noch mehr. Da erscheint der Erlöser, der neue Retter. Er faßt des Himmels Strahlen, die Blitze, ruhig auf; die in und unter sich zerfallenden Menschen nimmt er an sein Herz, durch seine Liebe verklingt der Streit der Welt. Als Mittler versöhnt er Menschen und Götter. So wird er der Abgott seiner Zeit. Doch er erkennt die große Gefahr: Die Menschen sehen seine Person und vergöttern Zeitliches, er aber will, daß der heilige Lebensgeist, der ewige, und nicht er, dessen Geschöpf, unter den Menschen wirksam werde. Deshalb zerbricht er sein persönliches Glück und hofft, daß die Menschen den Lebensgeist erfassen werden, wenn er sich dem Alleben zurückgab.

Empedokles schildert seine eigene Vergangenheit (vgl. *H*, S. 221 16-224 5; *Z*, S. 158 1-160 10):

Als eine gewaltige Parallele hierzu wirkt der Lebenslauf des Empedokles, wie er ihn selbst erzählt: Der Knabe wacht auf in der Natur. Er wuchs still heran. Der Geist löste ihm des Lebens Rätsel im Wort, ja das Weltgeheimnis löste sich ihm im seligen Bilde. Doch darauf lernt er des Volkes Not und Zwietracht kennen. Er sieht, daß sich der Gott von seinem Volke abgewandt hat und er geht, den Gott zu versöhnen. Doch als er das Volk nur an seine Person, nicht an den Gott zu binden vermochte, ahnt er, daß sein Volk sterben soll. Im letzten Opfer will er das Herz der Erde aus der Einsamkeit retten und durch die Tat dem Gott seine Verwandtschaft zu ihm bezeugen.

Inhaltsverzeichnis.

Erster Teil: Der Gehalt der Fragmente. — Stand der Forschung . . . . . 1—27
Der Frankfurter Plan . . . . . 2—3
„Tod des Empedokles", 1. Fassung . . . . . 3—8
„Tod des Empedokles", 2. Fassung 8
„Grund zum Empedokles" . . . . . 8—9
„Empedokles auf dem Ätna" . . . . . 9—10
Stand der Forschung . . . . . 11—27
Bertold Litzmann, Wilhelm Böhm . . . . . 11—12
Wilhelm Böhm [1] 12
Wilhelm Willige, 1913 . . . . . 13—14
Ernst Bauer 14
Marie Debelius . . . . . 14—15
Wilhelm Willige, 1920 . . . . . 15—16
Wilhelm Böhm [2] 16
Alexander Jung 16
Wilhelm Dilthey . . . . . 17—18
Ludwig von Pigenot, Einleitung zu Hölderlns Gesamtausgabe, Bd. 3 18
Ludwig von Pigenot, Einleitung zu Hölderlins Gesamtausgabe, Franz Zinkernagel 19
Ida Ruppel 19
Georg Neumann . . . . . 19—22
Hans Brandenburg 22
Übersicht 23
Philosophische Arbeiten. Eduard Spranger 23
Ernst Cassirer 24
Wilhelm Böhm . . . . . 24—25
Gertrud Bäumer 25
Ludwig von Bertalanffy . . . . . 25—27
Zweiter Teil: Der Stil der Fragmente . . . . . 28—77
Kapitel 1. Das Verhältnis des Ätna-Fragments zum „Tod des Empedokles", 1. Fassung . . . . 28—62
A. Die allgemeinen Eigenschaften des Stils . . . . . 30—37
Der gattungsmäßige Stil (30); die gesteigerten Schönheitswerte (31); der lyrische, elegische, pathetische Stil (31 f.);

Sinnsempfindungen (32); Sentenzen und Reflexionen (32); Prägnanz (33 f.); Knappheit (33); Klarheit (34); organische Entwicklung (34); das Lebensgefühl (35); Willenswerte (36).

B. Die besonderen Eigenschaften des Stils . . . . . 38—62
a) Die gegenständlichen dichterischen Auffassungsformen . 38—47
1. Beseelung 38
2. Bilder und Vergleiche. Symbole . . . . . 38—42
3. Gegenüberstellung . . . . . 42—43
4. Beisatz . . . . . 43—45
5. Wortzusammensetzung . . . . . 45—46
6. Umschreibung 47
b) Die persönlichen dichterischen Auffassungsformen . . 47—57
1. Wortwahl . . . . . 47—48
2. Das An- und Abschwellen der Affekte . . . . . 48—49
3. Wortwiederholung . . . . . 49—52
4. Häufung sinnverwandter Wörter und Wendungen . . 52—53
5. Eigenheiten der Satzverknüpfung 53
6. Rednerische Frage . . . . . 53—55
7. Die dichterische Anrede . . . . . 55—57
c) Sprachliche Parallelformen . . . . . 57—62
1. Sprachschichten . . . . . 57—58
2. Wortkategorien 58
3. Arten der einfachen Sätze 58
4. Neben- und Unterordnung der Sätze . . . . . 58—60
5. Wortstellung . . . . . 60—62

Kapitel 2. Das Verhältnis der 2. Fassung vom „Tod des Empedokles“ zur 1. Fassung und zum „Ätna“-Fragment. — Die Studie: „Grund zum Empedokles“ . . . . . 63—72

Kapitel 3. Der Stil der „Empedokles“-Fragmente und der der gleichzeitigen Gedichte . . . . . 73—77

Abschluß: Zeitfolge der Fragmente . . . . . 77—79

Beiblatt zu Ät. 3. Szene 80

Lebenslauf.

Am 27. Februar 1903 wurde ich, Wolfgang Schmidt, als Sohn des Oberlehrers, Professor Dr. C. Schmidt, in Berlin-Steglitz geboren. Ich bin preußischer Staatsangehöriger. Nach regelmäßigem Besuch des Paulsen-Realgymnasiums zu Steglitz verließ ich 1921 mit dem Reifezeugnis die Anstalt, um im Sommer-Semester Jura zu studieren. Im Laufe des zweiten Semesters ließ ich mich in die philosophische Fakultät umschreiben und besuchte bis Ostern 1926 in Berlin deutsche, englische, philosophische und kunstgeschichtliche Vorlesungen und Übungen. Ostern 1924 erwarb ich auf der Preußischen Hochschule in Spandau die Lehrbefähigung für Turnen, Sport, Schwimmen und Rudern. In den Ferien führten mich größere Reisen nach Ägypten, Palästina, Griechenland, Italien und England. Seit dem Sommer-Semester 1926 besuche ich die Universität Marburg. Das Rigorosum bestand ich am 12. Januar 1927. Seitdem halte ich mich in Marburg auf.

Meine akademischen Lehrer waren:

in Berlin: Professor *Brandl, Dibelius, Fischel, Freund, Goldschmied, Hildebrandt, Hübner, Neckel, Petersen, Spranger.*

in Marburg: Professor *Deutschbein,* Geheimrat Professor *Elster,* Professor *Helm, Jaensch,* Dr. *Pongs.*

Ihnen allen sage ich meinen herzlichen Dank. Besonders verpflichtet bin ich Herrn Geheimrat Professor Dr. *Elster,* der mich auf vorliegendes Thema hingewiesen hat, dem ich aber auch die Methode dieser Arbeit verdanke. Außerdem danke ich der Preußischen Staatsbibliothek und der Universitätsbibliothek zu Berlin, dann den Germanistischen Seminarbibliotheken zu Berlin und Marburg.